



د. محمد حوَّر

الهوية العربية في الشعر المعاصر

من وَهْمِ الحقيقة... إلى حقيقةِ الوَهْم


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الهوية العربية في الشعر المعاصر

من وَهْمِ الحقيقة... إلى حقيقةِ الوَهْم

● الهوية العربية في الشعر المعاصر / من وَهْمِ الحقيقة . . . إلى حقيقةِ الوَهْم
● د . محمد حُوَّر
● دراسات
● وزارة الثقافة
● الطبعة الأولى ٢٠١٥
عمان - الأردن
ص .ب ١٣٢ - عمان
تلفون : ٤٦٢١٧٢٤
تلفاكس : ٤٦٣٧٠٤١
www.jowirters.org
Email:info@jowiters.org

رقم الإيداع: (٢٠١٥/٣/١٠٧٢)

ردمك: ISBN: 978-9957-94-153-6

الهوية العربية في الشعر المعاصر

من وَهْمِ الحقيقة . . . إلى حقيقةِ الوَهْم

د . محمد حُوَّر

الإهداء

إلى الدكتور محمود السَمرة

رائحةُ العُشبِ في الهَجيرِ

محمد حُوَّر

مقدّمة

اتجهت أنظار الغرب- بريطانيا وفرنسا على وجه الخصوص- منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلادي إلى المنطقة العربية، من باب الصراع على النفوذ، وتأمين المصالح السياسية والاقتصادية التي تصل إلى شبه القارة الهندية. وساعد الغرب على ذلك، ما كانت تمر به الدولة العثمانية، صاحبة الولاية في المنطقة، من ضعف في كيانها، ورفض من الشعوب الواقعة تحت هيمنتها لسياساتها.

ونتج عن ذلك أن اقتطعت أجزاء من المنطقة العربية -أرضاً، ولغة، وعقيدة- في ذلك القرن: الجزائر عام١٨٣٠. عدن عام١٨٣٩. تونس عام ١٨٨١. مصر والسودان عام١٨٨٢. ثم بعد ذلك في مطلع القرن العشرين ليبيا عام١٩١١. المغرب عام١٩١٢. كان ذلك في ظل الدولة العثمانية.

وبقيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، وهزيمة الدولة العثمانية، وانحسار نفوذها إلى حدودها الجديدة، واسمها الجديد الذي بات يعرف بـ (تركيا)، كانت المنطقة العربية الآسيوية، قد تخلصت من النفوذ العثماني بهزيمة الدولة، ورسم حدودها الجديدة، من المنتصرين الغربيين.

وتقاسم المنتصرون الغنيمة، ورسمت حدود النفوذ وفق مصالحهم: العراق، وفلسطين، والأردن من نصيب بريطانيا. وسورية ولبنان من نصيب فرنسا. كان ذلك عام ١٩١٦. دول جديدة، بحدود جديدة، وشعوب مختلفة بطبيعة الحال.

أمّا الجزيرة العربية فكانت القوة فيها للنفوذ الاقتصادي، المحميّ بالنفوذ السياسي البريطاني.

وبقي الأمر على حاله حتى قيام الحرب العالمية الثانية. وبانتهائها أعيد النظر في النفوذ في العالم أجمع. ولم تعد الحماية، أو الاحتلال، أو الاستعمار على حالها، وإنما تغيّرت النظرة إليها، واستبدلت بالنفوذ السياسي- الاقتصادي طوعاً مرة، وعنوة أخرى. وبات شعارا التحرر والاستقلال هما الرائجان.. فاستقلت سورية ولبنان والأردن عام ١٩٤٦. واستقلت ليبيا عام ١٩٥١. واستقلت تونس والمغرب عام ١٩٥٦. والجزائر والكويت عام ١٩٦٢. وعدن عام ١٩٦٧. والإمارات وقطر والبحرين وعُمان عام ١٩٧١م. وبالمقابل احتلت فلسطين وشرد أهلها عام ١٩٤٨.

وباتت كل دولة من هذه الدول، لها حدودها، وعلمها، ونظامها السياسي وملكها، أو رئيسها، أو أميرها، أو سلطانها، أو حاكمها. وقبل هذا وبعده لها شعبها المباين والمغاير للشعوب الأخرى.

وبتعدد الدول والحكام والشعوب حدث الاختلاف الذي وصل حد التناقض بين هذه الدول، لتعارض المصالح، والأهواء، حتى وصل حد الاقتتال والاحتلال والغزو بدرجة لم يصل إليها زمن المحتل الغازي الأجنبي.

وبمرور الزمن، وتقادم العهد، وتضخم الذات، ورجحان كفة الأنا على الآخر، والوطنية على القومية، والقطرية على الوحدة، والقول على الفعل...، وقعت هذه (الدول- الأنظمة- الشعوب) فريسة للشعارات البرّاقة الخادعة لها وللآخرين. وانطلاقاً من الأمر الواقع كان لا بد لكل دولة من هذه الدول أن تبحث عن مسوّغات وجودها: تاريخاً، واجتماعاً، وسياسة، واقتصاداً... وأدباً. وبات الأدب العربي آداباً!! والشعر العربي، أصبح شعراً مصرياً، وسورياً، وعراقياً، ولبنانياً، وأردنياً، وفلسطينياً، وسودانياً، وسعودياً، وكويتياً، وجزائرياً، وتونسياً، ومغربياً، وليبياً، وقطرياً، وبحرانياً، وإماراتياً،

ويمنياً... له خصائصه الموضوعية والفنية، التي تميزه عن غيره، ولك أن تقول: التي يجب أن تميّزه عن سواه من الأشعار الأخرى. وألّفت فيه الكتب، وأخذت فيه الرسائل العلمية.

ومعلوم أن دراسة البيئة تشكل منهجاً من مناهج الدراسة الأدبية. لكنه منهج له مسوغاته الموضوعية المتمثلة في خصائص البيئات الطبيعية وانعكاساتها على الإنسان فيها بسلوكه وقيمه وتقاليده، وليس البيئات المفتعلة التي تشكلت من (الأقطار) العربية، التي جزّأت الأرض، وفتتت الأسر، وخلقت الحزازات والإحن بين الأهل، وحرمت الكثيرين من خيرات بلادهم...

وانعكس الأمر على الشعراء فباتوا مختارين مرة بالتغني بـ (الوطن) الصغير، بعد أن خاب فألهم في الوطن الكبير، ومضطرين مرات ليكون لهم كيان بين أقرانهم، فجاروا السلطان وكانوا صدى له، أبواق دعاية وتهريج.

ولم يخل الأمر من فئة ثانية - قليلة لكنها عظيمة- التفتت إلى ضرورة إصلاح الأمة العربية من داخلها، بالعودة إلى تراثها الأصيل، فعملوا على نشر عيونه. وبالتركيز على ما يجمع ولا يفرّق، ويوحّد ولا يشتت. كانت هذه الفئة من المفكرين والمثقفين، الذين تمتعوا بقدر من الوعي وبُعْد النظر، والنظرة الشمولية، ذات الأفق الرحب والمصلحة العامة للأمة وقدراتها من ناحية، ومتطلباتها من ناحية ثانية. وكان من أبرز رموز هذه الفئة الشعراء. وقد كان لأشعارهم أثره وقيمته، بحيث صدر فيها عدد من الدراسات التي زاحمت الدراسات السابقة، بشمولها وأهميتها.

وفي ظل هاتين الفئتين: الغالبة: بضيق أفقها، وتواضع معرفتها وعجزها عن تجاوز ذاتها، وقمعها لكل من يقف في طريقها؛ والمغلوبة: باتساع

أفقها، وتعدد جوانب معرفتها، وإنكار ذاتها، وقلة حيلتها في مواجهة السائد من غوغاء الدهماء، وبطش السلطان... أقول: في ظل هاتين الفئتين كان الشعر العربي المعاصر -في جانب منه- الصوت الأعلى دعوة للإصلاح والتغيير، بالعمل على:

- الاهتمام باللغة العربية بوصفها لسان الأمة، وعنوان وحدتها.
- التعلق بالوحدة العربية بوصفها الإطار العام للأمة، والدليل الحي على تماسكها وترابطها تاريخاً ومصيراً وحضارة.
- الدفاع عن أي قطر عربي إذا ما تعرض للاحتلال. وكانت فلسطين العنوان الأبرز في هذا الاتجاه.
- الوقوف إلى جانب كل قطر عربي محتل يسعى للاستقلال والتحرر من الاستعمار، وكانت الجزائر المثال الحي لذلك.
- الحرص على رفض هزيمة الأمة، والدعوة إلى محاسبة المسببين لها، توطئة لتجاوزها، وإزالة آثارها المدمرة.

وبالمقابل، فجع الشعراء العرب طوال القرن العشرين، بحالات من الإحباط وخيبة الأمل، في أمتهم؛ إذ كانت النتائج التي وصلوا إليها من الدعوة للتحرر، والتقدم، والوحدة، والانعتاق من الظلم والقهر والتخلف... نقيضاً لكل ما دعوا إليه، وتطلعوا لتحقيقه. وانعكس هذا على أشعارهم، ولك أن تقول: كانوا متعلقين بأمل هو أقرب للوهم منه للحقيقة، فخاب فألهم. وانقلبوا ثائرين على واقع، صُوِّر على أنه مسّ القيم والمثل والمقدسات، لكنها ثورة لها مسوّغاتها التي تبرّئها من كل جنوح أو مروق عن الجادة. فكانوا غرباء في بلادهم مرة، ويائسين من الإصلاح والخلاص ثانية،

ومعرّين للظلم، والفساد، والتخلف ثالثة، وكاشفين ما تضمره النفوس من حقد وغلّ وضغينة، طفا على السطح بالغزو رابعة!

وبضوء هذه الحقائق سارت الدراسة "الهوية العربية في الشعر المعاصر" وهي تحمل بين طياتها "الضدية" بين الأمل والطموح اللذين يراودان الخيال في الحرية، والحب، والرخاء، والرفاه، والوحدة... وينطلقان من تراث غني، ومعطيات تبدو منطقية بالأرض، والتاريخ، والعقيدة، واللغة، والوعي... وبين الواقع الذي يقف سدّاً منيعاً عالياً أمام "الأمل والطموح". وكانت الغلبة للسلوك والفعل، وكان النكوص للأمل والطموح!!

وكان الشعر خير معبّر عن هذا وذاك. كان مواكباً لكل حدث، وكان في أحيان كثيرة، متقدماً عليه، منبئاً بنتائجه، قبل أن يحدث. ولم يتوقف الأمر عند الشعراء المعاصرين، فالشعراء هم هم في كل زمان ومكان؛ حداة الركب ومشخصو الواقع، ومستشرفو المستقبل. كانوا في الماضي شعراء زمانهم، بخيره وشره. لكن الأمم والشعوب تحرص على أن تنسى الآلام والهزائم، وتتغنى بالنصر والمجد، وإن قلّ.

جاءت الدراسة في تمهيد وبابين وخاتمة.

أمّا التمهيد فانصبّ على "الجذور التاريخية للهوية العربية" منذ العصر الجاهلي إلى مطلع العصر العشرين. عنيت فيها بتشخيص الهوية العربية عبر هذه المسيرة. وتبين لي أن ما جرى بين العرب في ماضيهم هو هو ما يجري في أيامنا: دعاوى عريضة. حروب ومناكفات وأحقاد... هذه واحدة. مجد وسؤدد وقيم ومثل يؤمنون بها ويدافعون عنها... وهذه ثانية. قوة وصلابة ووحدة في وجه أي عدوان خارجي يتعرضون له... وهذه ثالثة.

أمّا الباب الأول؛ فكان بعنوان: "في وهم الهوية". ومرد هذا الوهم أن العرب عاشوا في ظل الحكم العثماني قرون طويلة، تحت غطاء الدولة الإسلامية. وما أن تخلصوا منه، حتى وقعوا فريسة لاحتلال أجنبي لا تربطهم به صلة، ناهيك عن تناقضهم معه في كل شيء. فقاوموه بما أوتوا من قوة! بشعارات عاطفية انفعالية، تتحدث عن "الهوية العربية"، وتصب جام غضبها على المستعمر الأجنبي الخارجي، لكنها كانت تفتقر للرؤية التي تعي حقيقة هذه الهوية، وسبل تجسيدها على أرض الواقع في نهاية المطاف. فكانت "الهوية العربية" في الشعر تمثل الأمل والطموح، الذي لم يتحقق بزوال المستعمر، المحتل الخارجي، ناهيك عن الإحباط الذي ألم بالأمة العربية، وخيبة الأمل في شعاراتها وتطلعاتها. وجاء في توطئة وستة فصول:

أما التوطئة فاتصلت بالبحث عن الهوية في القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين.

وأما الفصل الأول فحمل عنوان "ملاذ اللغة"، بوصفها لسان الأمة الناطق بماضيها وحاضرها ومستقبلها.

وكان الفصل الثاني بعنوان "أسطورة الوحدة" لأن الوحدة العربية لم تتجاوز الشعارات والدعوات الملحة عند كل العرب: حكاماً ومحكومين، ومفكرين؛ لذا باتت من "الأساطير" التي تعلق بها القوم حين أحاط بهم العجز من كل جانب، وكان الهرب من الواقع المؤلم خير وسيلة للنجاة، بما لا وجود له، ولا أمل في تحقيقه.

أما الفصل الثالث، فهو تجسيد للعجز المرتبط عضوياً بالتخلف والمكابرة. إنه "فلسطين" التي دارت على كل لسان، ودعا لتحريرها كل العرب، من محيطهم لخليجهم. وأقول: "دعوا"! أما عن "المدعو"! فكلٌّ يلقي

بالتبعة على الآخر. وكان أمرها أقرب للملهاة منه للجد والعمل، لذا حمل عنوان "ملهاة فلسطين"!.

والفصل الرابع، جسّد حقيقة راسخة لم تخطىء، هي موقف العربي مع العربي إذا ما واجه عدوّاً خارجياً منذ زمن بعيد إلى الآن، وكانت نتائج هذا الموقف "إيجابية" هذه المرة. إنها ثورة الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي. ثورة استمرت ثماني سنوات، توجت بتحرير الجزائر من المحتل، وانتصارها عليه. فهبّ العرب جميعاً معها، تغنوا بانتصاراتها وصمودها. وكان الشعر لسان حالهم، وإذا بها "مغناة الشعراء" في زمن الهزائم والانكسارات.

أما الفصل الخامس فموضوعه "سقوط الأقنعة" عن الأنظمة التي ملأت العالم العربي ضجيجاً بالحرية، والعدالة، والوحدة، وتحرير فلسطين... فمنيت بهزيمة ساحقة من إسرائيل. وقد أدى الشعر رسالته تجاه هذه الهزائم، بكشف عوراتها، ورفض التسليم بنتائجها.

وتعرض الفصل السادس لأحداث محدودة الزمان والمكان في الوطن العربي، وهي كثيرة. منها: الثورة العربية الكبرى، ونكبة دمشق، والعدوان الثلاثي على مصر، ومأساة بيروت... وقد توقفت عند هذه الأحداث دون سواها، لأنها حظيت باهتمام الشعراء العرب على امتداد الساحة العربية[1].

والباب الثاني جاء بعنوان "في حقيقة الوهم" إذ باتت الهوية العربية شعاراً بلا مضمون، وقد مضى على هـذا الشعار ما يزيـد عـلى قرن من الزمان، والعرب يرفعونه، ويمارسون نقيضه، فطغت القطرية على القومية،

---

[1] انطلقت فكرة هذا الباب من بحث سابق لي بعنوان: "الشعر والهوية العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين". دورة معجم البابطين لشعراء العربية، ٤١٥ - ٥٥٢.

والتجزئة على الوحدة، والتفرقة على التآلف والتضامن، والهزائم على الانتصارات. وبات لدينا "دول" عربية، تحول كلٌّ منها دون حركة العربي ومشاركته في السراء والضراء للآخر. ناهيك عما يعانيه الإنسان العربي في كل دولة من هذه الدول، وهو ابنها صليبة، لكنه غريب فيها حقيقة. وناهيك - أيضاً- عما بين بعض هذه الدول من أحقاد وإحن، وصلت حدّ الاقتتال والغزو!.

جاء الباب في أربعة فصول، جسدت كل هذا.

حمل الفصل الأول عنوان "غربة العربي في بلاده". وكان الفصل الثاني بعنوان "يأس العربي من بلاده". أما الفصل الثالث فكان بعنوان "قهر العربي في بلاده". أما الرابع فكان عنوانه "غزو العربي لبلاده".

وذيّلت الدراسة بخاتمة أوجزت السمات العامة التي اتسم بها الشعر المعاصر في الهوية العربية مضموناً وفنّاً. وبالله التوفيق.

محمد حُوَّر

عمان في الأول من رمضان ١٤٣٥هـ

الموافق ٢٩ حزيران (يونيو) ٢٠١٤م

تمهيد

الجذورُ التاريخيةُ للهويةِ العربيةِ في الشعر العربي



(١)

كان للبيئة أثر كبير في تشكيل شخصية العربي قبل الإسلام. فهي صحراء قاحلة. كثيرة الرمال. قليلة الزراعة. شحيحة المياه. متقلّبة المناخ. ما إن يستقر قوم في مكان حتى يضطروا إلى مغادرته بحثاً عن القوت والماء والكلأ مرة، وهرباً من قوم زاحموهم فيه وغلبوهم عليه فأجبروهم على الرحيل عنه أخرى. وقد خلّدوا هذا وذاك في أشعارهم التي وصلتنا بما اصطلح عليه بشعر الأطلال.

وفرضت البيئة العربية قبل الإسلام على ساكنيها مزاجاً حاداً، قلما يشاركهم فيه أحد من البيئات الأخرى. وتمثّل هذا المزاج في المفارقات الضديّة التي تثير العجب، وتدعو للتساؤل عن أسبابها: الشجاعة والجبن. الوفاء والغدر. الكرم والبخل. الأمانة والخيانة. البرّ والعقوق. الحلم واللجاجة... لكن عجبنا تخفت حدّته، ويقترب من التلاشي حين نلتفت إلى الظرف - البيئة- الذي عاشوا فيه، نجدهم أسوياء في كل أمر، وهم أجدر بالإيجاب، وأبعد عن السلب. لكن الظرف - البيئة- فرض عليهم أن يتخلّوا عن قيمهم السامية، ومُثلهم الرفيعة من أجل البقاء. فلجوؤهم للشّر أو الرذيلة دُفعوا إليه دفعاً في الأغلب الأعمّ. فماذا ننتظر ممن يوضع بين خيارين اثنين لا ثالث لهما: أحدهما الفناء بعزّة وشرف وفضيلة ومثل، وثانيهما التشبث بالبقاء، حتى وإن كان هذا البقاء يجرّده من قيمه إلى حين!! إنهما خياران أحلاهما مرّ. لكن البقاء أبقى، وأن ينحني المرء للعاصفة أولى من أن يقصم ظهره، ويزال كيانه. فدفع دفعاً لغلبة الخيار الثاني على الأوّل. وعبّر عن ألمه لذلك حيناً، وندمه عليه آخر. وتكفيره عن ذنبه بالعودة لرشده ثالثاً. وجسّد هذا كله في تراثه الخالد

"الشعر" في أيام العرب- حروبهم الخالدة التي جاءت وثيقة جامعة لحياة العرب وظروفهم وقيمهم وتقاليدهم وسبل معاشهم.

فمن أخص خصائص العرب في الجاهلية، أنهم مجتمع قبلي. وللقبيلة نظامها الذي تأخذ به، وتسير بهديه: تضامناً، وتكافلاً، وسيادة، وأنفة، وقوّة، وزهواً. لها حمىً تحميه، وتذود عنه. وشرف تبذل الغالي والنفيس في سبيل حفظه وصيانته. ولها قيم تؤمن بها وتكلفها غالياً في كثير من الأحيان، لكنها لا تحيد عنها: حفظ الجار، وإغاثة الملهوف، وحماية المستجير.

هذه خصائص القبيلة- كل قبيلة. وقد أرخت هذه الخصائص بظلالها السلبية على كل القبائل، لتعارض في المصالح، وتنافس على المكانة، واضطرار في الظروف، وكان الاحتكاك بينها مستمراً، والقتال محتدماً. وإذا بالقيم السامية، والمثل الرفيعة تتأخر، ويتقدّم عليها القتال، والغدر، والانتقام، لأتفه الأسباب، وأقلها قيمة. وبات المرء في حيرة من أمره، وهو ينظر إلى هذا الواقع المعيشي في المجتمع الجاهلي، وينظر في المقابل إلى القيم والمثل التي نادى بها هذا المجتمع هو هو، ودعا إلى تحقيقها.

(٢)

نُسب إلى أبي عبيدة كتاب "أيام العرب" ولم يصلنا الكتاب كاملاً، وإنما توزعت أجزاء من مادته في كتب التراث. وقام بجمعه وتحقيقه الدكتور عادل البياتي[1]. وإن ما وصلنا من الكتاب هو نزر يسير، إذ بلغ عدد الأيام في المجموع "٨٥" خمسة وثمانين يوماً، بينما كان عدد الأيام في الكتاب (١٢٠٠)

---

[1] صدر عن عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية ببيروت ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

ألفاً ومائتي يوم[1]، وإذا ما صرفنا النظر عن العدد المروي ولا يستند إلى دليل، وهو (١٢٠٠) يوم، وتوقفنا عند العدد الثابت بالدليل القاطع وهو (٨٥) يوماً، نجد أن هذه الأيام تسير في نسق مطّرد لا تخرج عنه ولا تحيد، هو أن العرب في الجاهلية أقرب للعبث منهم للجد. وأنهم تستخفهم أتفه الأمور وتخرجهم عن الجادة، وتدفعهم للرذيلة. وأن الضغائن والأحقاد والحسد، تطغى على الحلم والعقل والتروي. وإن وجد أصحاب العقول الراجحة، والآراء الصائبة، فإن صوتهم لا يسمع، وصيحاتهم تذهب في واد، وسط صراخ الغوغاء وضجيجهم، الذين يجرّون قبائلهم وأهليهم للتهلكة والشر الذي لا يجلب إلّا شرّاً، ولا يورّث إلا حقداً. قلت: سارت الأيام في نسق مطّرد، فأقل ما قيل فيها إنها غارات، تغير فيها القبائل على بعضها للسلب والنهب[2].

ومما يثير العجب أن يكون أحد أسباب هذه الأيام "يوم الشقيقة"! قال أبو عبيدة: "إن بسطام بن قيس بن مسعود... قال لأمه ليلى بنت الأحوص: إني قد أخدمتك من كل حيّ أَمَةً. ولست منتهياً حتى أخدمك أَمَةً من بني ضبّة. قالت له أمه: يا بني لا تفعل، فإن بني ضبّة حيٌّ لا يسلم ولا يغنم منهم من غزاهم"[3]. ذاك صوت السفيه (بسطام). وهذا صوت العقل الراجح (ليلى). وغلبت السفاهة على العقل. وقامت الحرب ولم يسلم بسطام ولم يغنم.

---

[1] المصدر السابق ٢١.

[2] انظر في هذا: يوم أرمام، ويوم جزع ظلال، ويوم الصرائم، ويوم اللوى: المصدر السابق ٥٧٦و ٥٩٦و ٦٣٠و ٢٩١ على التوالي.

[3] نفسه ٤٠٠.

وتظل السفاهة سيدة الموقف، وتطغى على الفضل والمروءة عندهم. ويأتي "يوم النِّسار" شاهداً على ذلك. إذ "أجدبت أرض مضر، وأخصبت بلاد بني سعد والرّباب. فلما وقع ذلك الغيث جاء عامر بن صعصعة ومن معهم من هوازن إلى بني سعد يواصلونهم بالنسب؛ فسألوهم أن يرعوهم ومَن معهم من هوازن ففعلوا. فلما اجتمعت بنو سعد والرباب وهوازن ومن معها، قال بعضهم لبعض: إنه ما اجتمع مثل عدتنا قط، إلا كانت بينهم أحداث!"[1]. ولم يشفع الفضل، ولا النسب، ولا الدم لهذا الجوار بالعيش الكريم، وإنما كانت الحرب التي أفسدت كل شيء، وطغت على كل قيمة، حين سرق أحد السفهاء فرساً لآخر، ولم يحل الصلح ولا العقل ولا الفدية دون الحرب، فصدقت نبوءة من قال: "ما اجتمع مثل عدتنا قط، إلا كانت بينهم أحداث" وكأن هذا القول بات طقساً في كل زمان ومكان لدى العرب، يأخذون به، ولا يحيدون عنه قيد أنملة!.

ويأخذ العبث مداه، في حربين طاحنتين بين القبائل العربية، امتدت سنين طويلة، وأزهقت فيهما أرواح بريئة، وخلفتا أحقاداً في نفوس أجيال عديدة مديدة. والمفجع المذهل أن سبب هاتين الحربين الحيوان لا الإنسان. وهما "يوم البسوس"[2]. و "يوم داحس والغبراء"[3]. ولكني أستدرك إن الحيوان كان الوسيلة التي طغت على السطح. وأما الحقيقة فهي أن النفوس كانت تمور غِلًّا وحقداً لدى القوم، وما كان الحيوان في هذين اليومين إلّا الفتيل الذي أشعل النار فأكلت الأخضر واليابس.

---

[1] المصدر السابق ٥٢٧. وأيام العرب في الجاهلية ٣٧٨.

[2] أيام العرب ١٦٥.

[3] نفسه ١٧٧.

وإن حرب البسوس خير شاهد على ما نقول؛ إذ كان السبب الظاهر في قيام هذه الحرب، أنّ كليب بن ربيعة، قتل ناقة البسوس، وكان يقال للناقة "السحاب". مما أثار حفيظة جساس ابن أخت البسوس. فقتل كليباً بها واشتعلت الحرب بين القوم. لكن السبب الحقيقي ما فصّله أبو عبيدة بذكره للسبب الظاهر للحرب، والسبب الباطن لها، وهو الغرور الذي يفسد على المرء رأيه، ويفقده توازنه، ويدفعه للضلالة دفعاً دون تحسّب للعواقب، أو تقدير للأمور.

وتتمثل هذه الحرب بشخصياتها- أبطالها: عدي (المهلهل)، وكليب، وسالم، وفاطمة، بني ربيعة بن الحارث. وكانت عند كليب بن ربيعة أخت لهمّام بن مرة، وجساس بن مرة بن ذهل بن شيبان. وكان لهؤلاء خالة يقال لها البسوس. كان لها ناقة يقال لها السحاب، ومعها فصيل لها. وزوجها الجرمي.

قال أبو عبيدة: فبينما أخت همام وجساس تغسل رأس زوجها كليب ابن ربيعة وتسرّحه ذات يوم، قال لها كليب: مَن أعز وائل؟. فضمرت- أي سكتت. فأعاد عليها. فضمرت. فلما كثر عليها في سؤاله إياها مرة بعد أخرى، قالت: أخواي. فنزع رأسه من يدها. وأخذ القوس، فأتى ناقة خالتهم، فرمى فصيلها. فأقصده- أي قتله. فأغمضوا على ما فيها، وسكتوا، فلما رأى ذلك كليب، لقي زوج البسوس، صاحب الفصيل، فقال: ما فعل فصيل السحاب؟ قال: قتلته، فأخليت لنا لبن أمه. وأغمضوا على ذلك. ثم إن كليباً، أعاد على امرأته، فقال: من أعزّ وائل؟ قالت: أخواي. فأخذ القوس فأتى السحاب، فرمى ضرعها، فاختلط لبنها ودمها. فركب عليه جساس، ومعه ابن عمه عمرو بن الحارث، فطعن عمرو كليباً، فقصم صلبه[1]. وقامت

---

[1] أيام العرب ١٦٥- ١٦٧.

الحرب بين القوم - الأهل والعشيرة- أربعين سنة، لم ينفع فيها حِلمٌ ولا رويّة ولا عقل!! وساد فيها الغرور والطيش والاندفاع نحو الهاوية.

وكان لأيام العرب تراث خالد في باب الفن، هو الأثر الباقي، وهو الذي خلّدها بتسجيله تفاصيلها، وتصويره أحداثها، وتعبيره عن مضامينها. إنه الشعر الذي صوّر البطولة ونشوة فرسانها بالنصر. وصوّر الهزيمة بالتعريض بالمهزوم تارة، والانكسار والذلّ أخرى. وقد حفلت دواوين الشعراء، وكتب التاريخ، وكتب الأدب العامة بمادة غزيرة تحدثت عن هذه الأيام وصداها في النفوس.

كان هذا هو الأغلب الأعم، لكن الأمر لم يخلُ من أصواتٍ شاركت في الأحداث وندمت. وأخرى دُفعت لها دفعاً، بعد أن تقطعت السبل للصلح والإصلاح. وثالثة اعتزلتها وحذّرت من عواقبها. ولدينا شواهد من الشعراء على كل موقف من هذه الثلاثة: الأول: ذو الإصبع العدواني. والثاني: الحارث ابن عباد. والثالث: زهير بن أبي سلمى.

وقف ذو الإصبع العدواني علامة فارقة في العصر الجاهلي. كانت سيرته متفقة وسير الشعراء الفرسان، ذوي المكانة المرموقة في قبائلهم حكمة وسيادة. "وله غارات كثيرة في العرب، ووقائع مشهورة"[1]. وانطلاقاً من حكمته أولاً، ووقائعه وغاراته ثانياً، كان لا بد له أن يعود إلى رشده، وأن يندم على ما ارتكبه من قتل. ولعل ما كان بين قبيلته "عدوان" من معارك طاحنة، وحروب مستمرة، حتى خمل ذكرها بين القبائل، في الوقت الذي كانت تعد من أكبرها وأشدها بأساً، إذ كانت "بيضة الأرض" أي واحدتها بين القبائل

---

[1] ديوانه ١٣.

مكانة،... لعل هذا ما حزّ في نفس ذي الإصبع، ودفعه إلى أن يعضّ إصبع الندم على ما اقترفت يداه في حق قومه، وعلى ما لحق بأهله من خمول وهلاك. فجاء بقصائد غير قليلة تنحو باللائمة على نفسه وأهله. حيث لا ينفع الندم. لكنها رسالة ندّت عما كان شائعاً مألوفاً، من التمادي في الباطل، والانغماس في الرذيلة التي تزينه، ويفني القوم بعضهم بعضاً من جرائه.

رأى الشاعر بني قومه تقاتلوا حتى شارفوا على الفناء. وحاول أن يقول كلمة خير تخفف من غلواء الحقد، أو صواب رأي يُعيد الرشد إلى أهله، فلم يفلح. وأنّى له ذلك، حين يقف في وجهه من يقول: "لا تحاول ذلك"! والبغي مرتعه وخيم، وقد أكد هذا ابن دريد حين قال: "وفنيت عدوان في الدهر الأول لبغيهم"[1]. وهو ما أكده ذو الإصبع العدواني من قبل حين قال:

ويـا بـؤس للأيـام والـدهرُ هالكـا ... وصرفُ الليـالي يخـتلفن كـذلكا

أبعـد بنـي نـاجٍ وسـعيك فـيهم ... فـلا تتبعن عينيـك مـا كـان هالكـا

إذا قلـتُ معروفـاً لأُصـلح بيـنهم ... يقـول مُرَيـرٌ: لا أحـاول ذلكـا

فأضحوا كظهر العَـود جـبَّ سنامه ... تحـوم عليـه الطـيرُ أحـدبَ باركـا

فـإن تـكُ عـدوانُ بـن عمرو تفرّقوا ... فـقد غـنيت دهراً مـلوكاً هنـالكا[2]

وما انفك الشاعر يعدد مآثر قبيلته ومكانتها بين القبائل، وهي مضرب المثل في المُثل السامية: كانوا حيَّة الأرض، منعةً وقوة. ومنهم كانت السادات. وهم الموفون بالقرض. كما أن منهم من يجير الناس. وهم القضاة بين الناس. كما أنهم كانوا في بسطة من العيش ودِعة، وما خاصمهم أحد إلّا

---

[1] الديوان ١٠.

[2] الديوان ٦٩. وصرف الليالي: نوائبها. والعَودُ: المسنّ من الإبل.

هُزم، وما زاحمهم مزاحم على الفضل إلّا خُذل... ولك أن تعدد من الفضائل ما لا يحصى ولا يعد. وقف عليها الشاعر ونفسه تتمزق، وقلبه ينفطر، بصيغة الماضي "كانوا"! أمّا الحاضر "فلم يبقوا على بعض"! قال:

عـــذيرَ الحـــيِّ مـــن عـــدوا ن كـــــانوا حيّـــــة الأرضِ

بغـــى بعضـــهُمُ بعضـــاً فلـــم يبقـــوا عـــلى بعـــضِ

فقـــد صـــاروا أحاديـــثَ برفـــع القـــول والخفـــض

ومـــنهم كانـــت الســـادا تُ والمـــوفون بالقـــرض

وتمتد القصيدة في وصف الفضائل التي تمتعت بها "عدوان" لتصل إلى ستة وعشرين بيتاً، ليختتمها ذو الإصبع العدواني بقوله:

وهـــم نـــالوا عـــلى الشنـــآ ن والشـــحناء والبـــغض[1]

وكفى بهذا حالاً آلت إليه القبيلة، بجرأة في الرأي، في زمن عزّ فيه القول الذي يخرج على السائد المألوف عند قوم كان الكبر والمكابرة يشكلان عنوان تفكيرهم وسلوكهم في كل الظروف والأحوال.

وقد جسّد الشاعر هذا - في موقف غريب على زمنه- وهو يحدثنا عن إحدى المعارك التي رأى فيها "إنّما نقتل إيانا"! وماذا بعد هذا؟ إدانة لعصر بأكمله، ومجتمع بأسره:

لقيـــنا منـــهم جمعـــاً فأوفـــى الجمـــع مـــا آنـــا

كأنّـــا يـــوم قُـــرّى إنـــما نقتـــل إيانـــا

قتـــلنا منـــهم كـــلَّ فـــتىً أبيـــض حُسّـــانا[2]

---

[1] المصدر السابق ٤٦.

[2] نفسه ٧٨. وقرّى: موضع.

وتتقدم السن بالشاعر، وينحني ظهره، ويتوكأ على العصا، وتجزع ابنته لحاله، ولما آل إليه هو وقومه من هوان. ويثير جزعها في نفسه الشجن. وتعود بها الذكرى لما كان عليه القوم، وهو واحد منهم، من خلف قاد إلى فرقة وقتل، وغياب من يردهم عن غيّهم، وكأن نساءهم عقمت من مثله. إنه شريط الذكريات مرّ أمام ناظريها، فأوصلها إلى النتيجة الحتمية التي آل إليها هو وقومه. وبهذه النتيجة يزول العجب. بل العجب أن يكون الأمر غير ذلك. قال:

جزعت أمامة أن مشيتُ على العصا	وتذكّرت إذ نحن م الفتيان
فَلَقبلُ ما رام الإله بكيده	إرماً وهذا الحيُّ من عدوان
بعد الحكومة والفضيلة والنُّهى	طاف الزمان عليهم بأوان
وتفرّقوا وتقطعت أشلاؤهم	وتبدّدوا فرقاً بكل مكان
جَدَبَ البلادُ وأعقمت أرحامهم	والدهر غيَّرهم مع الحَدَثان
حتى أبادهم على أُخراهُمُ	صرعى بكلّ نقيرة ومكان
لا تعجبنّ أُمامُ من حَدَثٍ عَرَا	فالدهر غيَّرنا مع الأزمان[1]

شكّل ذو الإصبع العدواني حالة عودة الوعي في العصر الجاهلي. لكنها لم تجد صداها في مجتمع غلب عليه التعصّب والتصلّب في الرأي، دون نظر إلى ما يترتّب عليه من نتائج. لكنها صيحة تضم إلى صيحة الشعراء الصعاليك في العصر نفسه، وتلتقي معها في التمرّد على الشائع المألوف، وتفترق عنها في الأهداف والغايات.

---

[1] المصدر السابق ٩٩. وم الفتيان: من الفتيان.

ويقف إلى جانب ذي الإصبع العدواني، في ندمه على ما اقترفت يداه في حروبه، قيس بن زهير، فارس عبس وسيّدها، الذي اشتهر "بجودة الرأي، حتى سمّي بقيس الرأي، فقاد قومه في حروبهم وغاراتهم"[1]. وفتك بخصومه وأعدائه. لكنه حين تقدمت به السن، وعاد إلى رشده، انقلب واعظاً حليماً حكيماً، حيث لا ينفع الندم. انظره وهو يعظ قومه، فيقول: "... وأنهاكم عن الرهان، فإن به ثكلت مالكاً أخي، والبغي فإنه صرع زهيراً أبي، والسرف في الدماء، فإن قتل أهل "الهباءة" أورثني العار..."[2]. ولك أن تتأمل كيف كان الرجل واحداً من الذين لا يردعهم رادع أخلاقي، وإنما هو جزء من نسيج اجتماعي "ظالم ومظلوم"، وكيف انتهت به الأمور في دعوته، أن ورث العار بتماديه في الظلم. ومع ذلك فمما يحمد له أن أقرّ بذنبه، ونبّه إلى خطئه، لعله يجد من يتعظ به، فيحيد عن طريقه الذي سلكه من قبل، ويأخذ بما دعا إليه من بعد.

حفل شعر قيس بن زهير بالتنبيه إلى الحرب ومساوئها، وما تجرّعه الأهل والعشيرة من كؤوس الظلم والبغي والمرارة. فنجده مرة ينحو باللائمة على الآخرين الذين كانوا سبباً في إشعال الحرب:

لحا الله قوماً أرَّثوا الحرب بيننا سقونا بها مرّاً من الشرب آجنا[3]

وأخرى يحقق ما تمناه خصومه، ويقع في شراكهم لما شحنوه من حقد وغلّ... فقتل وأسرف في القتل. وبمن؟ بإخوته! وفيمن؟ في سادات قومه!

---

[1] شعر قيس بن زهير ٢.

[2] نفسه ٦.

[3] نفسه ٣٧. وأرّثوا: أشعلوا. والماء الآجن: المتغير اللون والطعم.

بإسراف وبلا تروّ، ليشفي غليله الذي كان بلا سبب اللهم إلّا افتعال الأحقاد والضغائن التي ورّثت الذل والعار. قال:

شفيت النفس من حمل بن بدرٍ وسيفي من حذيفة قد شفاني

فإن أكُ قد بردت بهم غليلي فلم أقطع بهم إلّا بناني

قتلت بإخوتي سادات قومي وقد كانوا لنا جَلْي الزمان[1]

وكان السباق بين فرسين سبباً في إشعال الحرب بين قبيلتي عبس وذبيان. وكان ذكر الفرسين مصدر شؤم عند العرب، حتى قالوا في أمثالهم: "أشأم من داحس"[2]. والأخرى هي "الغبراء". وقامت أيام بين القبيلتين، أزهقت فيها أرواح كثيرة في سنين طويلة. وكان أشد هذه الأيام "يوم الهباءة"، الذي كان فارسه قيس بن زهير. قُتل بلا رحمة، إذ كان ثأره "واحداً معلوماً"! فقتل "الجميع" به!. وكان خصومه ظالمين، وكان هو أشد ظلماً. والسبب في هذا:

لطم القوم داحساً حذر السبق لقد كان داحس مشئوما

إن قيس بن زهير في اعترافه بالظلم، وإقراره بسخف الدافع له، يجعلنا نتأمل فيما كان يشغل القوم ويحركهم في ذلك الوقت. ويدفعنا إلى التروي في الحكم، وإعادة النظر في المواقف والقيم التي كانت سائدة عندهم، لتوضع الأمور في نصابها، ولنخفف من ردود أفعالنا تجاه ما يحدث في زماننا من سخف أشد، سنعرض له فيما بعد، لنجد أن "الظلم من شيم النفوس" عندنا في كل زمان ومكان. قال:

---

[1] المصدر السابق ٤٩.

[2] نفسه ٣٧.

إن يوم الهباة أورثني الذلّ ... فأصبحت ظالماً مظلوما

كان ظلمي قتل سراة بني بدر ... فأصبحت بعدهم مرحوما

كان ثأري لمالك بن زهير ... واحداً كان فيهم معلوما

فقتلت الجميع من حذر الثكل ... لقد كنت في الدَّما منهوما

كان ظلمي وكان ظلمهم أمس ... عظيماً ورأيهم موصوما

لطم القوم داحساً حذر السبق ... لقد كان داحسٌ مشئوما

ظلمونا بقتلهم وظلمنا ... معشراً كان يومهم محتوما[1]

أما الصوت الثاني الذي خرج عما كان سائداً في العصر الجاهلي من قتال وقتل وسلب ونهب وغارة... بلا مسوّغ مقنع، أو دافع مشرّف، فهو صوت الحارث بن عباد البكري. الذي عُرف بالوفاء، وغدا مضرب المثل فيه، حتى قيل: "أوفى من الحارث بن عباد". كما عُرف بالحلم، إذ كان أحلم أهل زمانه وأشدهم بأساً. وذاع صيت الحارث بن عباد عندما قامت "حرب البسوس". فرأى فيها، بحكمته ودهائه ورجاحة عقله، عبثاً ووبالاً على القوم، فأبى أن يكون طرفاً فيها. وقال قوله المشهور "لا ناقتي فيها ولا جملي" فذهب مثلاً[2]. واعتزل الحرب بأهله. لكنه لم يُترك بحاله، وكان لا بدّ من الرجوع إليه من حين لآخر، لعله يُسهم في وضع حدّ لهذه الحرب، وقد أكلت الأخضر واليابس. فاجتمع بنو بكر، أبناء قبيلته، إلى الحارث وقالوا له: قد فني قومك، فأرسل بجيراً "ابنه" إلى مهلهل، وقال له: قل للمهلهل: إني قد

---

(١) المصدر السابق ٣٦. والهباة: الهباءة. وسراة القوم: سادتهم. ومالك بن زهير: هو الشاعر.

(٢) ديوانه ٤٥.

اعتزلت قومي لأنهم ظلموك، وخلَّيتك وإياهم، وقد أدركت ثأرك وقتلت قومك. فأتاه بجير فهمّ المهلهل بقتله. فقيل له: لا تفعل. فوالله لئن قتلته ليقتلن منّا عدداً. وقد اعتزلنا أبوه وأهله. فأبى مهلهل إلّا قتله. فطعنه بالرمح، وقال له: "بُؤ بشسع نعل كليب"!. فلما علم الحارث بذلك، قال: نِعمَ القتيلُ. قتيل أصلح بين ابني وائل! فقيل له: إنما قتله بشسع نعل كليب! فلم يقبل ذلك! وأرسل الحارث إلى مهلهل: إن كنت قتلت بجيراً بكليب، وانقطعت الحرب بينكم وبين إخوانكم، فقد طابت نفسي بذلك!. فأرسل إليه مهلهل: إنما قتلته بشسع نعل كليب!. فغضب الحارث، ودعا بفرسه...![1].

إنّ التفصيل في الحديث عن الحرب ضرورة، لبيان الدوافع التي أخرجت الحارث بن عباد عن طوره، وعما عُرف به من رويّة وحِلْم وتعقّل وإصلاح ذات البين. وقد حذّروا من الحليم إذا غضب، فجادت نفسه بقصيدة نادرة وصلت أبياتها إلى (١٠٦) مئة وستة أبيات[2]. ولا شك أن للرواة تدخلاً فيها بحيث أضيف إليها زيادات أوصلتها إلى هذا العدد من الأبيات. وقد كان الحارث بن عباد أميناً في سرد الأحداث. كما أنه كان حريصاً على أن يظهر حياده في هذه الحرب. لكنه دُفع دفعاً إليها. وإن مطلع القصيدة ينم على شخصية الحارث بن عباد المميزة في عصره وبيئته. فالقصيدة في الرثاء. لكنه رثاء ممتزج بأحداث وظروف أخرجته من دائرته الذاتية، لتمتد إلى الوسط الذي يعيش فيه. كان شعر الرثاء خلواً من المقدمة الطللية. وكان الشاعر يهجم على موضوعه باللوعة والحسرة والتلهف. لكن الحارث بن عباد خالف هذه السنّة. فكان هادئاً متماسكاً بذكر الله سبحانه. وصالح الأعمال:

---

(١) المصدر السابق ٧١- ٧٢.

(٢) نفسه ١٠٩- ١٩٠.

كـــل شـــيء مصـــيره للـــزوال غـــير ربـــي وصـــالح الأعمـــال

ولكن الحارث بن عباد أب، ثكل ابنه قتلاً وغدراً "وموت الابن صدع في الفؤاد لا يجبر أبد الدهر" على حد تعبير عبيد الله بن أبي بكرة – فما بالك بقتله غدراً –ويغلبه الحزن عليه. وكان الشعراء الجاهليون يتجلدون في المصيبة:

وتجـــلدي للشامتـــين أريهـــم أنـي لريـــب الدهـــر لا أتضعضـــع

لكن الحارث بن عباد لا يأبه بذلك، وحين يرى "أم الأغرّ" تبكي "بجيراً"، لم يجد بأساً في أن يعلن أنه يشاركها المصيبة- وهي الأم، وهو الأب- فيقول:

قـــل لأم الأغـــرّ تبكـــي بجـــيراً حيـــل بـــين الرجـــال والأمـــوال

ولعمـــري لأبكـــينّ بجـــيراً مـا أتـى المـاء مـــن رؤوس الجبال

إن دمع العزيز غال، وإن الغدر عواقبه وخيمة. وإن دم بجير لن يذهب هدراً. وإن والده أراد به رأب الصدع، وتهدئة النفوس، وتحكيم العقل، لكن القوم أبوا إلّا القتال والقتل. في الوقت الذي كان الحارث بعيداً عنها، لكنه زجّ به في حمأتها:

لم أكـــن مـــن جناتهـــا علـــم اللـــــه وإني بحرّهـــا اليـــوم صـــال

قـــد تجنّبـــتُ وائـــلاً كـــي يفيقـــوا فأبـــت تغلـــب عـــليّ اعتـــزالي

فأنـــابوا إليّ كـــــي يقتلـــوني وأطـــاعوا مقالـــة الجهـــال

وأشـــابوا ذؤابـــتي ببـــجير قـــتلوه ظلماً بغـــير قتـــال

وإن ما آلم الحارث بن عباد، أن ميتة ابنه لم تكن كريمة، وإنما "بشسع نعل كليب"، وهم يعلمون أن أباه "أبو أشبال"!:

قتلـــوه بشســـع نعـــل كليـــب إن قتـــل الكـــريم بالشســـع غـــال

وأثرتـــم أبـــا بجـــــير عليـــكم		كأخـي غابــــــة أبـــي أشـــبال

وكانت ثورة "أبي بجير" عارمة. وكانت مثار جدل، بين من يسوّغها بوصفها رداً على الظلم والطغيان، ودرساً لمن يتمادى في غيّه، وبين من يرى فيها إسرافاً في القتل، وخروجاً على ما اتسم به قائدها من حِلمٍ وحكمة وسداد رأي.

أمّا الصوت الثالث فكان وعظياً، لا طائل من ورائه، أمام صليل السيوف، وبين سنابك الخيول، وزمجرة الفرسان. إنه صوت زهير بن أبي سلمى، في سياق مديحه لمن وضع حدّاً لحرب "داحس والغبراء" وأصلح بين القوم، فكانت أبياته الأربعة الذائعة في معلقته: "وما الحرب إلّا ما علمتم...". وهي أبيات وإن حملت معاني سامية، إلّا أنها لم يكن لها صدى في النفوس، أو أثر يحدّ من سفك الدماء، ويدعو لإشاعة السلم والسلام بين القوم.

إنّ المواقف السابقة عكست صورة قاتمة للعرب في الجاهلية بوصفهم أمة واحدة، ذات نسيج اجتماعي يفترض أن يكون متماسكاً. لكن واقع الحال جاء بغير ذلك. فهل كانوا كذلك في كل الظروف والأحوال؟ أو قل: إذا كان هذا حالهم فيما بينهم، فهل كانوا كذلك إذا ما تعرّضوا لغزو أو ضيم من معتد خارجي؟ أم أنّ بأسهم فيما بينهم شديد، لكنهم متوافقون متحدون في مواجهة أي خطر خارجي؟

(٣)

مما يثير العجب أن العرب بأسهم بينهم شديد في كل جانب. وعكست الفقرة السابقة ظواهر لهذا البأس، يندى لها الجبين. لكنهم إذا ما تعرضوا لعدو خارجي، أراد أن يحطّ من أقدارهم، أو ينال من كبريائهم، تتحد كلمتهم، وينسون خصوماتهم، ويكونون يداً على عدوهم. وتكثر الشواهد، ويطول الحديث في هذا لو أردنا استقصاءه. لكنني سأتوقف عند شاهدين اثنين: أحدهما

حربي قتالي، وهو يوم ذي قار. وثانيهما معنوي حضاري، هو وفود العرب على كسرى.

في يوم ذي قار[1]، أراد الفُرس أن يحطوا من قدر العرب، ويذلوهم. ومعلوم أن الحيرة في جنوب العراق، هي الحد الفاصل بين الجزيرة العربية في حدودها الشمالية الشرقية وبين سلطان الفرس آنذاك. وكانت الدولة الفارسية ذات شأن كبير، وسلطان جائر. تسترضي العرب لتأمين حدودها. ويسترفدها العرب لثرائها وجاهها. وفي هذين الأمرين الاسترضاء والاسترفاد تكون الأمور على دَخَن. هشَّة لا تحتمل خطأ من أي من الطرفين، وإذا ما حدث قامت الحرب، خاصة حين لا يكون هناك تكافؤ بينهما. وهذا ما حدث، حين شعر الفرس أن العرب تجاوزوا حدودهم، بخطأ اقترفوه، فكان لا بد أن يعاقبوا عليه، فأرسل كسرى إليهم – ممثلين بقبيلة بكر – وخيّرهم بين ثلاث خصال: إما أن يستسلموا، أو أن يرحلوا، أو أن يقبلوا بالحرب!! وهي خصال أحلاها مرّ. وبنو بكر لا طاقة لهم بذلك. فتنادوا فيما بينهم، واستعانوا بحلفائهم من القبائل الأخرى، وتدارسوا الأمر، فوجدوه بين ثلاث: أن لا طاقة لهم بجيوش الفرس وجموعهم، والاستسلام أولى. أو الرحيل عن الديار، أو القتال!! فقال قائلهم: إني لا أرى إلّا القتال. فلأن يموت الرجل كريماً خير له من أن يحيا مذموماً. لأنكم إن أعطيتم بأيديكم، قتلتم وسُبيت ذراريكم، وإن هُزمتم قتلكم العطش. وقال غيره: مهلك معذور، خير من منجى مغدور. إن الجزع لا يرد القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر.

---

[1] شرح نقائض جرير والفرزدق ٣: ٧٩١– ٨٠٥.

المنية خير من الدنيّة. واستقبال الموت خير من استدباره. فالجد الجد، فما من الموت بد. وقال ثالث: ليقاتل كل منكم عن حليلته[1].

وأمام الخطر الخارجي في يوم ذي قار، نسيت القبائل ما بينها من حروب وإحن. إذ "لما كان يوم ذي قار، وكان في بكر أسراء – لبني تميم – قالوا: خلّونا نقاتل معكم، فإنا نذبّ عن أنفسنا. فواثقوهم ليرجعن إليهم من سلموا. وقالوا لهم: نخاف أن لا تناصحوا. فقالوا لهم: دعونا فلنُعلم حتى تروا مكاننا، ويرى غناؤنا. قال: فأعلموا! فذلك قول جرير:

منّا فوارس ذي بهرا وذي نجب ... والمعلمون صباحاً يوم ذي قار"[2]

وانتصر العرب على الفرس. وخلّد الشعراء هذه الحرب، فقال قيس ابن ثعلبة:

فدىً لبني ذهل بن شيبان ناقتي ... وراكبها يوم اللقاء وقلّت

هم ضربوا بالحِنوِ حِنوِ قراقر ... مقدمة الهامرزِ حتى تولّت

وقال بُكير أصمّ بني الحارث:

إن كنتِ ساقية المدامة أهلها ... فاسقي على كرم بني همّام

وأبا ربيعة كلها ومحلماً ... سَبَقا بغاية أمجد الأيام

ضربوا بني الأحرار يوم لقوهم ... بالمشرفيّ على مقيل الهام

عرباً ثلاثة ألف وكتيبة ... ألفين أعجم من بني الفدّام

وقال قيس بن ثعلبة:

لولا فوارس لا ميل ولا عزل ... من اللهازم ما قاظوا بذي قار

---

[1] المصدر السابق ٣: ٧٩٢.

[2] نفسه ٣: ٨٠٠.

نحن أتيناهم من عند أشملهم ... كما تلبّس ورّاد بصدار

وقال أبو النجم العجلي:

نحن أبحنا الريف للمتار ... يوم استلبنا راية الجبار

وقال العُدَيل بن الفرخ العجلي:

ما أوقد الناس من نار لمكرمة ... إلا اصطلينا وكنّا موقدي النار

وما يعدّون من يوم سمعت به ... للناس أفضل من يوم بذي قار

جئنا بأسلابهم والخيل عابسة ... يوم استلبنا لكسرى كل أسوار[1]

لقد شكّل يوم ذي قار علامة فارقة في حياة العرب، بتكاتفهم وتناصرهم في وجه المعتدي الخارجي. وكان هذا اليوم إرهاصاً بمجد قادم تلمسوا خطاه، واستشعروا بشراه، وهو مقيم بين ظهرانيهم دون أن يعلموا!! إنه الصادق الأمين إنساناً قبل بعثته. الرسول الكريم نبي الله بالوحي. الذي قال: وقد رقّ أمر الفرس، وأدبر ملكهم: انتصفت العرب من العجم بي"[2].

وإذا كان يوم ذي قار يوماً مشهوداً في مواجهة العرب للفرس في العصر الجاهلي، وانتصارهم عليهم، فإنه لم يكن بدعاً، إذ كثيراً ما كان الفرس يلحقون الأذى بالعرب، وكثيراً ما كان العرب ينتصرون لنسبهم وتاريخهم وتراثهم. ينسون ما بينهم من إحن، ويهبّون لمواجهة العدو الخارجي. وإذ لمسنا هذا على الصعيد الجماعي، فإننا لم نعدمه على الصعيد الفردي، حين يضحي العربي برزقه ونفسه حين يرى عدوّاً خارجياً يبيّت الغدر والغزو لقومه وأهله. وتوافر لدينا نموذج رائع دلّ على هذا. إنه الشاعر لقيط بن

---

[1] المصدر السابق ٣: ٧٩٧- ٧٩٨.

[2] نفسه ٣: ٧٩٣.

يعمر الإيادي الذي كـان كاتباً في ديوان كسرى. فلما رآه مجمعاً على غزو إياد - قبيلة الشاعر- كتب إليهم، ينذرهم بما يبيته لهم كسرى، قصيدة كلها انتماء والتزام لقومه، وفيها دعوة لوحدة الصّف ونبذ الفرقة، وتمسّك بالـشرف والعِرض:

أبلــغ إيــاداً وخلّــل في سراتهــم	أني أرى الـرأي إن لم أعـص قـد نصـعا
يــالهف نفــسي إن كانــت أمــوركم	شـتى وأحكـم أمـر النـاس فاجتمعـا
... يـا قـوم لا تـأمنوا إن كنـتم غُـيُراً	عــلى نســائكم كــسرى ومـا جمعــا
هــو الجــلاء الــذي تبقــى مذلّتــه	إن طــار طــائركم يومــاً، وإن وقعــا
هــو الفـناء الــذي يجتــثّ أصــلكم	فـمن رأى مـثـل ذا يومـاً ومن ســمعا؟[1]

أما عنوان كتابه لقومه فهو:

ســلام في الصــحيفة قــد أتــاكم	إلى مـــن بـــالجزيرة مـــن إيـــاد
بــأنّ الليـث كــسرى قـــد أتــاكم	فــلا يحبـسكم ســـوق النّقــاد[2]

ولسوء حظ الشاعر، وسوء حظ قبيلته أن وقع الكتاب بعنوانه وقصيدته بيد كسرى، فقطع لسان لقيط، وغزا إياداً، وكان ما لا تحمد عقباه!.

أما البعد الحضاري، فيتجسد في هذا الخبر الذي أثبته ابن عبد ربه في العقد الفريد تحت عنوان "وفود العرب على كسرى"[3]. في خبر طويل، ظهر فيه العرب -كل العرب- وحدة واحدة، في الرؤية، والرأي، والهوية، أمام من يحط من أقدارهم، أو يعرّض بهم، غير عابئين بمكانته أو كيده. أمام كسرى

---

[1] مختارات شعراء العرب ٢٧. والاغاني ٢٢: ٣٥٦.

[2] الأغاني ٢٢: ٣٥٥.

[3] العقد الفريد ٢: ٤- ١٩.

وقد اجتمعت عنده وفود الروم والهند والصين والترك. ولك أن تقول: أمام قُوى العالم آنذاك! تحدث العرب برأي ثاقب، وحجة دامغة، وثقة مطلقة. مع حصافة ودهاء في الجواب عن السؤال، أو في الحوار مع الآخر.

فكسرى يذكر الروم وحظها "في اجتماع ألفتها، وعظم سلطانها، وكثرة مدائنها، ووثيق بنيانها، وأن لها ديناً يبيّن حلالها وحرامها، ويرد سفيهها، ويقيم جاهلها". ويرى في الهند "نحواً من ذلك، في حكمتها وطبّها. مع كثرة أنهار بلادها وثمارها، وعجيب صناعاتها، وطيب أشجارها، ودقيق حسابها، وكثرة عددها". ويرى في الصين الأمر نفسه "في اجتماعها، وكثرة صناعات أيديها في آلة الحرب، وصناعة الحديد، وفروسيتها وهمّتها، وأنها لها مُلكاً يجمعها". ويرى أن الترك والخزر "على ما بهم من سوء الحال في المعاش، وقلة الريف والثمار والحصون، وما هو رأس عمارة الدنيا في المساكن والملابس، لهم ملوك تضم قواصيهم وتدبّر أمرهم". ذكر كسرى هذه الأمم، وما امتازت به كل واحدة منها. حتى أنه مع إدراكه لمكانة الترك والخزر المتواضعة، ولك أن تقول: مع تعريضه بالترك والخزر، إلّا أنه لم يعدم فضيلة يحسبها لهم "لهم ملوك تضم قواصيهم وتدبّر أمرهم".

وإذا ما وصل إلى العرب، فإنه لم ير شيئاً "من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا، ولا حزم ولا قوة"! وإذا ما أراد أن يدلل "على مهانتها وذلها وصغر همّتها" يراه في "محلتهم التي هم بها مع الوحوش النافرة، والطير الحائرة! يقتلون أولادهم من الفاقة، ويأكل بعضهم بعضاً من الحاجة. قد خرجوا من مطاعم الدنيا وملابسها ومشاربها ولهوها ولذّاتها. فأفضل طعام ظفر به ناعمهم لحوم الإبل التي يعافها كثير من السباع، لثقلها وسوء طعمها، وخوف دائها. وإن قرى أحدهم ضيفاً، عدّها مكرمة. وإن أُطعم أكلة، عدّها

غنيمة. تنطق بذلك أشعارهم، وتفتخر بذلك رجالهم!... ثم لا أراكم [والحديث لكسرى، وهو يخاطب النعمان بن المنذر] تستكينون على ما بكم من الذلة والقلة والفاقة والبؤس، حتى تفتخروا، وتريدوا أن تنزلوا فوق مراتب الناس"!.

كان هذا رأي كسرى أمام وفود العالم -آنذاك- ومن بينهم وفد العرب، ويمثلهم النعمان بن المنذر. كل وفد حظي بما يرضيه من الإكرام والتجلة. أما وفد العرب ممثلاً في شخص النعمان، فلا شيء لديه "من خصال الخير في دين أو دنيا". وهم يعيشون في ذلّة وقلّة وفاقة وبؤس!!

وكان على المنذر واحدة من اثنتين: إمّا أن يصدع لرأي مليكه لاسترضائه، ويخرج من دائرة تمثيله لمن وفد باسمهم، وإما أن يرد عليه، وينتصر لقومه. واختار الثانية، لكن بأدب وكياسة. "قال النعمان: أصلح الله الملك، حقّ لأمة، الملكُ منها، أن يسمو فضلها، ويَعْظُم خطبها، وتعلو درجتها. إلا أن عندي جواباً في كلّ ما نطق به الملك، في غير ردّ عليه، ولا تكذيب له. فإن أمّنني من غضبه نطقت به. قال كسرى: قل، فأنت آمن"!.

وانطلق النعمان مفنّداً كل كلمة سوء في حق العرب قالها كسرى. "فعجب كسرى لما أجابه النعمان به. وقال: إنّك لأهل لموضعك من الرياسة في أهل إقليمك، ولما هو أفضل. ثم كساه من كسوته، وسرّحه إلى موضعه من الحيرة".

وعاد النعمان إلى الحيرة. وبقي في نفسه أشياء مما سمع من كسرى، من تنقّص العرب وتهجين أمرهم، وخشيته أن يغدر بهم، أو يستضعفهم، فبعث إلى سادات العرب من كل القبائل، وقال لهم: "قد عرفتم هذه الأعاجم، وقرب جوار العرب منها. وقد سمعت من كسرى مقالات تخوّفت أن يكون

لها غور، أو يكون إنما أظهرها لأمر أراد أن يتخذ به العرب خَوَلاً كبعض طماته -رعيته- في تأديتهم الخراج إليه، كما يفعل بملوك الأمم الذين حوله. فاقتصّ عليهم مقالات كسرى وما ردّ عليه". وكان ردهم عليه بالدعاء بالتوفيق له، واستحسان رده، وبأنهم رهن إشارته. قال: "إنما أنا رجل منكم، وإنما ملكت وعززت بمكانكم، وما يتخوّف من ناحيتكم، وليس شيء أحبّ إليّ مما سدّد الله به أمركم، وأصلح به شأنكم وأدام به عزّكم. والرأي أن تسيروا بجماعتكم -أيها الرّهط- وتنطلقوا إلى كسرى. فإذا دخلتم نطق كل رجل منكم بما حضره، ليعلم أن العرب على غير ما ظنّ أو حدّثته نفسه. ولا ينطق رجل منكم بما يغضبه، فإنه ملك عظيم السلطان، كثير الأعوان، مترف معجب بنفسه. ولا تنخزلوا له انخزال الخاضع الذليل. وليكن أمرٌ بين ذلك تظهر به وثاقة حلومكم، وفضل منزلتكم وعظمة أخطاركم". وكتب معهم كتاباً جاء فيه: "أما بعد، فإن الملك ألقى إليّ من أمر العرب ما قد علم. وأجبته بما قد فهم، بما أحببت أن يكون منه على علم، ولا يتلجلج في نفسه أن أمة من الأمم التي احتجزت دونه بمملكتها، وحمت من يليها بفضل قوّتها، تُبلغها في شيء من الأمور التي يتعّزز بها ذوو الحزم والقوة والتدبير والمكيدة. وقد أوفدت، أيها الملك، رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم، وعقولهم وآدابهم. فليسمع الملك، وليَغمض عن جفاء إن ظهر من منطقهم، وليكرمني بإكرامهم، وتعجيل سراحهم. وقد نسبتهم في أسفل كتابي هذا إلى عشائرهم".

وانطلق القوم، واستقبلهم كسرى، وتكلم كل منهم بما أتيح له على البديهة، وكان في أقوالهم فصاحة، ودهاء، وحنكة، وجفاء، وقسوة. فقال

كسرى: "قد فهمت ما نطقت به خطباؤكم، وتفنن فيه متكلموكم. ولولا أني أعلم أن الأدب لم يثقّف فيه أودكم، ولم يحكم أمركم، وأنه ليس لكم ملك يجمعكم، فتنطقون عنده منطق الرعيّة الخاضعة الباخعة، فنطقتم بها استولى على ألسنتكم، وغلب على طباعكم، لم أجز لكم كثيراً مما تكلمتم به. وإني لأكره أن أُجبه وفودي، أو أحنق صدورهم. والذي أُحبّ هو إصلاح مداركم، وتألّف شواذكم، والإعذار إلى الله فيما بيني وبينكم. وقد قبلت ما كان في منطقكم من صواب، وصفحت عما كان فيه من خلل. فانصرفوا إلى ملككم فأحسنوا مؤازرته، والتزموا طاعته، واردعوا سفهاءكم، وأقيموا أودهم، وأحسنوا أدبهم، فإن ذلك من صلاح العامة".

هاتان صفحتان من تراث العرب: إحداهما باهتة، يتمنّى المرء لو انطمست، لكنها -لسوء الطالع- ازدادت وضـــوحاً وإشعاعاً بمرور الأيام. وثانيتـــهما مشرقة، لكنها -لسوء الطالع مرة أخرى- باتت مغشّاة بالظلال والبلى، وأكاد أقول: الطمس، الذي يحول دون قراءتها وفهمها.

(٤)

ما أن أشرق الإسلام بنوره على الكون، رسالة سماوية تهدي الخلق للذي هو خير وأبقى، وتنقذهم من الضلالة والبغي، وتدعوهم إلى الهدى، وتنير لهم الطريق القويم الذي أساسه العدل والسلم والمحبة... حتى كان للعرب التكريم والتقديم والقدوة، لأن النبي عربي، ولأن القرآن -كتاب الله- عربي، ولأن المرجعية في فهمه وتفسيره عربية، ولأن حملة لواء الإسلام، وفاتحي الأمصار، ورافعي شأنه عرب، آمنوا بربهم، وانتدبوا أنفسهم لرفع رايته، ونشر دينه.

وقد ضرب العرب المسلمون أمثلة رائعة في تعاملهم مع الأمم الأخرى التي دخلت الإسلام: معاملةً، واحتراماً، وعدلاً. فكانوا سواسية معهم، لهم ما لهم، وعليهم ما عليهم. فساعد هذا على أن يكون التقارب سهلاً، والاندماج سريعاً، وتجلى هذا في شيوع اللغة العربية، لغة الدين والحياة. وإذا بها تسود في كل صقع شمله الإسلام شرقاً وغرباً. وبات الدين واللغة صنوين في كل مكان شيوعاً وانتشاراً، وكان لحامليهما – بما ضربوه من أمثلة رائعة سامية من التضحية والفداء، ومن العدل والوفاء – التجلة. فهم قادة الجند، وهم أمراء الأمصار. وهم - قبل ذلك وبعده - لهم الخلافة لا ينازعهم فيها أحد.

كان هذا في الخلافة الراشدة، وزمن الدولة الأموية، بوصف بني أمية من قريش، ثم كان هذا في صفوف المعارضة للدولة الأموية في الأمور الدنيوية والدينية. أما أمور الدنيا فهم لا يصلحون لها لما أخذ عليهم وعلى خلفائهم من سلوك. وأما أمور الدين فهناك مَن هم أولى - من آل بيت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فرفع شعار الدولة العباسية، الذي آل إلى حقيقة قائمة.

وحين آلت الخلافة إلى بني العباس بن عبد المطلب، ظهرت معارضة لهم، وكان الحرص على بقاء الخلافة عربية، ولا مسوّغ لهذه المعارضة، إلا أن تكون الخلافة ألصق برسول الله، وأقرب في النسب إليه، ولا يكون هذا إلا أن تكون من صلبه ممثلاً في فاطمة - رضي الله عنها- ونسبه ممثلاً في علي بن أبي طالب، رضي الله عنه.

واستمر الأمر على حاله قروناً في العصر العباسي، الخلافة القائمة عربية، وإن أية دعوة للثورة عليها، عربية أيضاً.

واكب الشعر العربي هذا كله، ورصده، وعبّر عنه، سلباً وإيجاباً، وتجسدت روعة السيادة العربية في الدولة الإسلامية، الوثابة، واستيعابها للأمم الأخرى، أروع ما تجسدت في اللغة العربية وعلومها عامة، وفي الشعر العربي خاصة. إذ توافر في التراث العربي الإسلامي عدد من العلماء والشعراء ذوي الأصول غير العربية أضعاف ما ظهر من العلماء والشعراء العرب صليبة. وأدى هذا إلى ذوبان الفوارق والخصوصيات، وسيادة الروح العربية الإسلامية بديلاً مقبولاً عند الجميع.

وباتساع الدولة الإسلامية، وتعدد الأمم والأجناس فيها، وتفاوت الخلفاء قوةً وضعفاً في سياسة أمورها، ووجود قوى تتربص بالدولة وتحن إلى ماضيها التليد، كل هذا أدى إلى ظهور نـزعات شعوبية ضيقة، عرَّضت بالعرب: نسباً وتراثاً وعقيدة[1]. والطريف في الأمر، أن وَجَدت هذه النـزعات من يتصدى لها، ويعرّيها، من العلماء الأصلاء ممن أصولهم غير عربية، ويقف في مقدمتهم ابن المقفع الذي قال: "إذا فاتني حظي من النسبة، فلا يفوتني من المعرفة. إن العرب حكمت على غير مثال مُثّل لها، ولا آثار أُثرت. أصحاب إبل وغنم، وسكان شَعَر وأدم. يجود أحدهم بقوته، ويتفضّل بمجهوده، ويشارك في ميسوره ومعسوره، ويصف الشيء بعقله فيكون قدوة، ويفعله فيصير حجّة، ويحسّن ما شاء فيحسن، ويقبّح ما شاء فيقبح. أدّبتهم أنفسهم، ورفعتهم هممهم، وأعلتهم قلوبهم وألسنتهم، فلم يزل حباء الله فيهم، وحباؤهم في أنفسهم، حتى رفع لهم الفخر، وبلغ بهم أشرف الذكر... فمن وضع حقّهم خسر، ومن أنكر فضلهم خُصِم"[2]. وابن قتيبة الدينوري،

---

[1] انظر في هذا: مظاهر الشعوبية في الأدب العربي ١٣.

[2] العقد الفريد ٣: ٣٢٥.

الذي ألّف كتاباً في فضل العرب على مَن سواهم، وهو العالم المسلم، الأديب الناقد، قال في افتتاحه: "جعلنا الله وإياك على النعم شاكرين، وعند المحن والبلوى صابرين، وبالقسم من عطائه راضين، وأعاذنا من فتنة العصبية، وحمية الجاهلية، وتحامل الشعوبية، فإنها بفرط الحسد، ونغل الصدر تدفع عن العرب كل فضيلة، وتلحق بها كل رذيلة. وتغلو في القول، وتسرف في الذم، وتبهت في الكذب، وتكابر العيان، وتكاد تكفر، ثم يمنعها خوف السيف، وتغض من النبي – صلى الله عليه وسلم– بالشجا، وتطرّف منه على القذى، وتبعد من الله، بقدر بعدها ممن قرّب من المصطفى"[1].

وتنبه الشعراء لكل مظاهر العبث والسطوة التي تتربص بالسيادة العربية، بعيداً عن التعصب أو ضيق الأفق، انطلاقاً من وضع الأمور في نصابها. وأول ما يشدّنا لهذه اليقظة الشاعر نصر بن سيار، حين حذر الدولة الأموية مما يتربص بها من مكامن الخطر، ومن قوم يعايشهم، ويعرف ميولهم واتجاهاتهم، إنهم لا يبغضون العرب حسب، بل يكرهون الإسلام أيضاً، في الوقت الذي كانوا فيه لاهين غير عابئين بالدولة وشؤونها، انظره يقول:

أرى خَلَلَ الرَّمـاد لهيبَ نـارٍ	فيوشـكُ أن يكـون لهـا ضِرامُ
فـإن النـار بالعودَيـن تُـذْكَى	وإن الـحرب أوَّلـها كـلام
فـإن لم تطـفِئوها تـجن حـرباً	مشـمرة يـشيب لـها الغـلام
فقلت مـن التعجُّب لـيت شـعري	أأيـقاظ أميـةُ أم نيـام
فـإن يـك قومُنـا أضـحوا نـياماً	فقـل قومـوا فقـد حـان القيـام

---

[1] فضل العرب والتنبيه على علومها ٣٣. وأراد بالنغل: الفساد. وبالشجا والقذى: كنّى بهما للحقد الدفين.

فـقرّي عـن رحالك ثـم قـولي　　على الإسلام والعـرب السـلام[1]

وما انفك نصر بن سيار ينذر قومه (العرب عامة) إذ لم يتوقف عند الخلافة ورموزها، لأن الذي كان يعنيه هو الهوية العربية الإسلامية، في مواجهة الكفر والإلحاد، ولهذا رأيناه يطلق صيحة قوية لعل قومه يسمعون دويها، ويفهمون مراميها: إن من يتربصون بكم شعارهم: تقويض الإسلام، وقتل العرب، فهل من مُصغٍ منكم؟ قال:

أبلـغ ربيعـة مـن مـروٍ وإخـوتهم　　فليغضبوا قبـل أن لا ينفـع الغضـب

ولينصبوا الحرب إن القـوم قـد نصبوا　　حربـاً يحـرّق في حافاتهـا الحطـب

مـا بـالكم تلقحـون الحـرب بيـنكم　　كأن أهـل الحجـا عـن فعلكـم غُـيب

وتتركـون عـدوّاً قـد أضـلّكم　　ممـا تأشّـبَ لا ديـنٌ ولا حسـب

قومـاً يـدينون ديـناً مـا سـمعت بـه　　عـن الرسـول ولم تنـزل بـه الكتـب

فـمن يَـكُ سـائلاً عـن أصـل دينـهم　　فـإن دينـهم أن تقتـل العـرب[2]

وقد ذهبت صيحة نصر بن سيار في واد، وكان على بني أمية ودولتهم السلام.

إن نشوة الانتصارات العربية الإسلامية، لا تصرفنا عن الانكسار والوهن اللذين نخرا في عظم الأمة في وقت مبكر. وكانت الفتنة بمقتل سيدنا عثمان بن عفان -رضي الله عنه- والانتصار له عند قسم من المسلمين، ثم موقعة الجمل بالبصرة، فوقعة صِفّين بالشام... كانت الفتنة وما خلّفته من

---

[1] الشعر السياسي في العصر الأموي ٢٢٨.

[2] نفسه ٢٢٩.

قتلى- شهداء!، وانقسام في الصف العربي الإسلامي إلى سنّة، وشيعة، وخوارج،... مؤشراً على أن الإسلام برسالته السامية، وما بثّته في نفوس الأمم الأخرى من محبة وتآلف لم يكن فعلها بالأثر ذاته في نفوس العرب. فهم يدٌ على عدوهم، لكن بأسهم بينهم شديد. وكانت وقعة صفين[1] وثيقة تاريخية أرّخت لجانب من جوانب الفتنة ساعة بساعة، ويوماً بيوم: مناظرة، ومناقشة، وحواراً، وقتالاً، وشعراً... ومما يثير العجب في هذه الوقعة، وما صاحبها من وثائق، طول بال الطرفين، واتساع صدر كلٍّ منهما لسماع الآخر، والردّ عليه، وتفنيد رأيه!! وكان -في حدّ ذاته- كفيلاً بأن لا يصل الأمر إلى حدّ السيف وإزهاق الأرواح. لكنه العربي! بتناقضاته، واختزانه لعدد من الشخصيات المتناقضة داخل كيانه في آن!

قلت: شكّل كتاب "وقعة صفين" وثيقة تاريخية حية، دقيقة التفاصيل. وأقول: اشتمل الكتاب على مادة فنية غزيرة، من القصائد، والرسائل، والمناظرات، والأقوال.

وكان شعر الحماسة هو الأغلب في هذه الحرب. إلا أن صوت العقل لم يغب عن هذا الشعر. إذ وجد من شخّص حقيقة هذه الحرب، وسمّى الأمور بأسمائها. وقف كعب بن جُعَيل -وكان في صف أهل الشام- يرتجز بالحقيقة المرة: "أقول قولاً صادقاً غير كذب"! وما هو هذا القول؟ "إن غداً يهلك أعلام العرب"! غداً يهلك أعلام العرب وهم يعلمون ذلك، ويقرّون به.

---

[1] انظر كتاب: وقعة صفين لنصر بن مزاحم المنقري.

وكعب بن جعيل القائل والعارف والمقاتل! ثم نجده يعجب من الأمر!!. يكون الأمر مفهوماً أن يعرف فيعجب فيعتزل! أما أن يعرف فيعجب فيشارك! فهذا هو العجب العجاب!:

أصبحت الأمة في أمر عجب والمُلك مجموع غداً لمن غلب
أقول قولاً صادقاً غير كذب إن غداً يهلك أعلام العرب
غداً نلاقي ربنا فنحتسب غداً يصيرون رماداً قد ذهب
بعد الجمال والحياء والحسب يا ربِّ لا تُشمت بنا ولا تصب
من خلع الأنداد طرّاً والصّلب[1]

ويظل كعب بن جعيل صوتاً مميزاً في المعركة. بتسميته الأمور بأسمائها دون مواربة أو تمويه. وكأنه يقول: إن بغض العربي للعربي، عند تعارض مصالحهما، سمة متأصلة فيه، لا يحيد عنها، مهما استجد من ظروف، أو تغير في العقيدة. إنه جاهلي خلقاً وعقيدة وسلوكاً غير منسجم. وفي الكره:

أرى الشام تكره ملك العراق وأهل العراق لهم كارهونا

وفي البغض:

وكلٌّ لصاحبه مبغض يرى كلَّ ما كان من ذاك دينا

وفي السلوك:

إذا ما رمونا رميناهم ودنّاهم مثل ما يقرضونا

وفي الرئاسة:

---

[1] المصدر السابق ٢٢٥- ٢٢٦. وشرح نهج البلاغة ٢: ٢١٣- ٢١٤ مع اختلاف في الرواية.

وقـــالوا عـــــليٌّ إمـــام لـــــنا فقلــنا رضينا ابــن هنــــد رضيــنا

وفي الولاء:

وقـــلنا نــــرى أن تدينـــوا لنــــا فقالــوا لنـــا: لا نــــرى أن ندينــا

إذن هي الحرب التي لا تُبقي ولا تذر:

ومـــن دون ذلـك خَـــرْطُ القتـــاد ... وضرب وطعن يـــقرّ العيـونا[1]

أرأيت؟! إنها الجاهلية بكل تفاصيلها، وقـد ألمحنا إليها من قبل، وها هي تطل برأسها من جديد بُعيد الخلافة الراشدة، حيث الصحابة والتابعون!!.

(٥)

وفي العصر العباسي تكالبت قوى كثيرة على الدولة العباسية، وواجه هذه القوى خلفاء أشداء،وأمراء فرسان حالوا دون النيل منها أو المساس برهبتها وهيبتها. ويقف الخليفة المعتصم علماً شامخاً في مواجهة المعتدين على دولة الإسلام، وتأتي "عمورية" درساً قاسياً لكل مَن يفكر في المساس بالدولة، ويأتي "أبو تمام" شاعر المرحلة، الذي خلَّد الحدث على مرّ الأيام بقصيدته البائية المشهورة[2]. وقد ظهرت فيها الروح العربية واضحة منبعثة من الروح الإسلامية، بعلاقة جدلية لا انفصال ولا انفصام بينهما. فالمعتصم مدافع عن "الدين والحسب":

خليــفة الله جـازى الله سـعيك عــــن جـرثومة الديـــن والإسلام والحسـب

---

[1] وقعة صفين ٥٦- ٥٧. وشرح نهج البلاغة ١: ٣٦٤.

[2] ديوان أبي تمام ١:٣١.

وانتصاراته موصولة بانتصارات المسلمين الأولى. فموقعة عمورية موصولة بموقعة بدر. ففي بدر كان انتصار الإيمان على الكفر، وفي عمورية كان الأمر كذلك، مع إضافة لابد منها، هي "أوجه العرب المسلمين" ناضرة مشرقة في الوقت الذي شاهت فيه وجوه الأعداء المتربصين بالعرب والمسلمين:

إن كان بين صروف الدهر من رحمٍ ... موصولة أو ذمام غير مقتضب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها ... وبين أيام بدر أقرب النسب

أبقت بني الأصفر الممراض كاسمهم ... صُفرَ الوجوه وجلّت أوجه العرب

ولا يغرب عن البال أن نزعة أبي تمام العربية عبر عنها في بيته الذائع الصيت:

بالشام أهلي، وبغداد الهوى، وأنا ... بالرَّقّتين، وبالفسطاط إخواني[1]

وإذا كان أبو تمام الطائي جسّد هويته العربية من خلال انتصارات المعتصم، وحله وترحاله، فإن أبا عبادة البحتري يسير على نهج مغاير، حين يفتخر بعروبته وبقومه، وما اتسموا به من خصال، إذ "يحسن الذكر عنهم". إنهم "أبناء يعرب أعرب الناس لساناً وأنضر الناس عوداً". إنها الروح العربية الأصيلة التي أفصح عنها البحتري، في زمن بدأ فيه النفوذ التركي غير العربي يتغلل بين جنبات مركز الخلافة، وكان المتوكل أولى ضحاياهم. لذا جاءت صرخة الشاعر:

إن قومي قوم الشريف قديماً ... وحديثاً أبوةً وجدودا

... يحسن الذكر عنهم والأحادي ... ث إذا حدّث الحديدُ الحديدا

... نحن أبناء يعرب أعربُ النا ... س لساناً وأنضر الناس عودا[2]

---

[1] المصدر السابق ١: ١٤.

[2] ديوان البحتري ١: ١٦١.

ويستشعر البحتري الخطر الذي يتهدد الأمة عندما دبّ الخلاف بين القبائل العربية، لذا توجه إلى الفتح بن خاقان شاكراً له صنيعه "حسم الخلاف"، مقرّاً له بالولاء منه هو وقومه العرب جمعاء، لأنهم عُدَّته في مواجهة الأعداء، قال:

إن العربَ انقادت إليك قلوبها　　فقد جئتَ إحساناً إلى كل معربِ

ولم تتعمد حاضراً دون غائب　　ولم تتجانف عن بعيدٍ لأقرب

شكرتك عن قومي وقومك إنني　　لسانهما في كل شرق ومغرب[1]

وما أن نصل إلى المتنبي -شاعر الهوية العربية- حتى نجده مباشراً في حديثه، صارماً في موقفه، تجاه كل من يغمط العربي حقه، أو يحول دون كونه في الصدارة، فقال:

وإنما الناس بالملوك وما　　تفلح عربٌ ملوكها عجم

والسبب في ذلك، أن ملوك العجم:

لا أدب عندهم ولا حسب　　ولا عهود لهم ولا ذممُ[2]

ويُعجب المتنبي بسيف الدولة، ويرتبط به زمناً، بوصفه القائد العربي الفذ، الذي يدافع عن العروبة والإسلام، ويرى فيه نقيضاً لملوك العجم الذين لا عهد لهم ولا نسب ولا ذمة، إنه "فتى العرب العرباء" الذي كسب ولاءها وحبها بإحسانه الشامل، ولم يطاوله فيه أحد، إنه:

فتى لا يرى إحسانه وهو كامل　　له كاملاً حتى يُرى وهو شاملُ

إذا العرب العرباء رازت نفوسها　　فأنت فتاها والمليك الحلاحل

---

[1] المصدر السابق ١:٤٨.

[2] ديوان المتنبي ٣٢٢.

أطاعتك فـــي أرواحـها وتصرّفــت   بأمـرك والتـــفَّت علـيك القبـــائل[1]

وتفنن المتنبي في التعبير عن شغفه بعروبته، وتمسكه بها، ومن هذا الشغف تصويره بأسلوب مجازي، يتعلق بالسيف، والسيوف منها الهندية، التي ضُرب بها المثل في القوة والصلابة، ولذلك قيل من أسماء السيوف "مهند". ولكن يبقى أداة بيد صاحبه، وتزداد قيمته من خلال اليد التي تحمله، وإذا ما كانت يد عربي قح، يكون السيف أشد فتكاً وقطعا. أرأيت الهوية العربية عند المتنبي في قوله:

تُهـابُ سيـــوف الهنــد وهـي حدائـدٌ   فكيــف إذا كانـــت نزاريـــةً عُـرباً[2]

وتظهر نـزعة العروبة جلية عند الشريف الرضي، وهو سليل بيت النبوة، وأحد الأشراف المرموقين عند الطالبيين. كما أنه الشاعر العربي الأصيل فناً ومعنى. فهو حين يفتخر بآل البيت، ويعدّد محاسنهم، وما ألمّ بهم من نوائب الدهر ومهالكه، نلحظه يُظهر الشخصية العربية، بوصفها مرتبطة بالفروسية والشجاعة، كما يظهرها مخيبة لآمال الأعداء، الذين ما قاتلوا، إلا وهم يُمنّون أنفسهم بالنصر، وإذا بالفتى العربي، بشيمه المعروفة يقلب الموازين ويهزم الأعداء،مما يدفع بالشريف الرضي أن يقتفي أثره، ويسير على هديه، قال:

ومـــن شـــيم الفتـــى العـــربي فينـــا   وصـــال البـيض والخيـــل العِـــرابِ
لـــه كـــذبُ الوعيـــد مـــن الأعـــادي   ومـن عاداتـــــــه صـدق الـضراب
ســـأدّرع الـــصوارم والعــــــوالي   ومـــا عُرِّيـــتُ مـــن خِـــلَع الشباب[3]

---

[1] المصدر السابق ٢٦٤.

[2] نفسه ٤٨.

[3] ديوان الشريف الرضي ١:١١٤.

(٦)

وإذا ما وصلنا إلى أواخر القرن الخامس للهجرة نجد أن الأمة العربية الإسلامية تصاب لأول مرة منذ نشأتها بخطر خارجي يحقق انتصاراً ملموساً، تمثل في الحروب الصليبية وما نتج عنها من سقوط بلاد الشام وبيت المقدس في أيديهم. في وقت بدأ الضعف والوهن يتسرب إلى الخلافة في بغداد، بحيث لم تقوَ على صد العدوان، وإخراج الأعداء من بلاد العرب والمسلمين.

وهبَّ الشعراء لنصرة العرب والمسلمين، ومواجهة العدو المعتدي. لكنها هبّةُ العاجز المهزوم، الذي لم يقوَ على إدارة شؤونه الذاتية الداخلية، فكيف سيتصدى للقوى الخارجية، وقد جاءت بعزيمة وثبات لتحتلّ أرضاً، وتدنس مقدسات. وشُدِه الشعراء لما حلّ بقومهم وأرضهم. وأدركوا أن تغيير الحال من المحال، وأن أولي الأمر لا يهزهم طرب، ولا تستثيرهم نخوة. فكيف إذا طولبوا بالقتال، ورد العدوان؟!. وأمام هذه الحقيقة المفجعة، اتجه الشعراء إلى تشخيص الواقع المرّ، بنبرة هي أقرب للرثاء منها إلى أي أمر آخر. لكنه رثاء من نوع جديد. رثاء للأمة، وبكاء على حضارة وعقيدة، أُصيبت بانتكاسة حادة، بعد أن سادت وقادت وأثّرت في كل أرض خضعت لها.

ووقف الشاعر الأبيوردي شاعر المرحلة، علماً بارزاً يبكي القدس، وينعى الأمة، وينتصر لمن لا ناصر لهم، بقصائد عدة انبثت في ديوانه. وكانت قصيدته الميمية أبرزها، وأكثرها شيوعاً وترديداً على ألسنة الناس[1].

وهي قصيدة تقطر أسىً معنىً ومبنىً. وتنبىء عن الحال التي آل إليها المسلمون كافة، وأهل الشام خاصة. ولعلّ الأشد إيلاماً هو الإقرار بالهزيمة،

---

[1] ديوانه ٢: ١٥٦.

والاعتراف بنتائجها، وفي هذا ما ينبىء باليأس. ومن أين يأتي الأمل والتفاؤل، وقد حشد الشاعر لغة البكاء، والدم، والدمع، والشر، والحرب، واستنجاد بالنخوة ولا مجيب، والذل، والهوان... بفعل الروم في أهل الشام. إنه تشخيص للواقع المؤلم حسب، انظره يقول في افتتاحها:

مزجنا دماءً بالدموع السواجم	فلم يبق منّا عرضةٌ للمراحم
وشرُّ سلاح المرء دمعٌ يفيضه	إذا الحرب شبّت نارها بالصوارم
فإيهاً بني الإسلام إن وراءكم	وقائع يُلحقن الذرى بالمناسم
أتهويمةٌ في ظلّ أمن وغبطة	وعيشٍ كنوّار الخميلة ناعم
وكيف تنام العين ملء جفونها	على هفواتٍ أيقظت كل نائم
وإخوانكم بالشام يضحي مقيلهم	ظهور المذاكي أو بطون القشاعم
تسومهم الروم الهوان وأنتم	تجرّون ذيل الخفض فعل المسالم
وكم من دماء قد أبيحت ومن دُمى	تواري حياء حسنها بالمعاصم
بحيث السيوف البيض محمرَّةُ الظُّبَى	وسمرُ العوالي داميات اللهاذم

ومع إقرار الشاعر بعجز أمته، ويأسه من نصرة ديارها، والانتقام لأهلها من أعدائهم، فإنه رأى أن لا بدّ من التعريض بكل من كان سبباً فيما آلت إليه الأمور، وأن الاستسلام والاستكانة عار، والتفريط بالمقدسات، وغضّ الطرف عما يلحق بالحرائر والمحرمات لا يمكن أن يسوّغ أو يبرر. لكنها نفثات صدرت من أعماق شاعر مصدوع مكلوم، غار على مقدساته ومحرماته ولم تجد صدى. وهو يعلم ذلك، ولم يكن مستغرباً أن يختتم شكواه بقوله:

فإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه	رمينا إلى أعدائنا بالحرائم

وحرائمه: نساؤه وعرضه. هل يعقل هذا! أم أن تأويل البيت: لأنكم لم تغضبوا لحرائركم وأعراضكم، فقد أسلمتموهن للأعداء، وليس من حقكم بعد هذا، أن تتحدثوا عن الشرف والدين والكرامة. قال:

وتلك حروب من يغب عن غمارها	ليسلمَ يقرع بعدها سنّ نادم
سللن بأيدي المشركين قواضباً	ستغمد منهم في الطُّلى والجماجم
يكاد لهن المستجنّ بطيبة	ينادي بأعلى الصوت يا آل هاشم
أرى أمتي لا يشرعون إلى العدا	رماحهم، والدين واهي الدعائم
ويجتنبون النار خوفاً من الرّدى	ولا يحسبون العار ضربة لازم
أترضى صناديد الأعاريب بالأذى	ويغضي على ذلّ كماة الأعاجم
فليتهم إذ لم يذودوا حميّةً	عن الدِّين ضنّوا غيرةً بالمحارم
وإن زهدوا في الأجر إذ حمس الوغى	فهلّا أتَوْهُ رغبةً في الغنائم
... دعوناكم والحرب ترنو ملحّةً	إلينا بألحاظ النسور القشاعم
تراقبُ فينا غارة عربيةً	تطيل عليها الروم عضّ الأباهم
فإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه	رمينا إلى أعدائنا بالحرائم

دعا الأبيوردي في قصيدة إلى "غارة عربية، تطيل عليها الروم عضّ الأباهم". وألمح الشاعر إلى انتظار قومه، بل إن "النسور القشاعم" كانت متلهفة إليها، لتأخذ نصيبها من جثث قتلى الأعداء. لكن الغارة تأخرت، وطال الانتظار، ووصل إلى قرن من الزمان، حين جاء صلاح الدين الأيوبي، وانتصر على الصليبيين في موقعة حطين. ولك أن تقول: انتصر المسلمون على العدو الخارجي. وتنادى الشعراء من كل مكان مادحين القائد، ممجدين الانتصار. وقد التبس عليهم الأمر حين عدّوه فتحاً، في الوقت الذي كان تحريراً. وعهدنا بالفتوح

الإسلامية لبلاد غير المسلمين. ولا عجب في هذا، إذ بدأ الضعف يتسرب للأدب العربي بضعف دولة الخلافة، وبالنفوذ الأجنبي الخارجي فيها. وكان من بين هؤلاء الشعراء ابن الساعاتي الذي قال بين يدي صلاح الدين بمدينة طبرية بعد انتصاره في حطين:

جلت عزماتك الفتح المبينا ... فقد قرّت عيون المؤمنينا
رددت أخيذة الإسلام لما ... غدا صرف القضاء بها ضمينا
وهان بك الصليب وكان قدماً ... يعزّ على العوالي أن يهونا
وما طبرية إلّا هديّ ... ترفّع عن أكفّ اللامسينا
قضيت فريضة الإسلام منها ... وصدّقت الأماني والظنونا
تهزّ معاطف القدس ابتهاجاً ... وترضى عنك مكة والحجونا
فلو أن الجهاد يطيق نطقاً ... لنادتك: ادخلوها آمنينا[1]

(٧)

وبمرور الزمن زاد نفوذ العنصر الأجنبي في مركز الخلافة. وزاد تعدد الدويلات شبه المستقلة عن دولة الخلافة، وبازدياد النفوذ، وتعدد الدويلات، خفت الصوت العربي في مركز الدولة وفي أطرافها، وبات خليفة المسلمين العربي المسلم أقرب إلى الصورة منه إلى الأصل. حتى إذا وصلنا إلى منتصف القرن السابع للهجرة حيث كانت النهاية المفجعة للدولة الإسلامية بهزيمتها

---

[1] الأدب في بلاد الشام: عصر الزنكيين والأيوبيين ٤٩٤. وكثرت الدراسات التي عرضت للأدب في هذه المرحلة وتحدثت عن هزيمة المسلمين على يد الصليبيين، وانتصارهم عليهم. انظر على سبيل المثال: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية لعبد الجليل عبد المهدي. و الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام لأحمد أحمد بدوي. وتاريخ الأدب العربي زمن الحروب الصليبية لمحمد زغلول سلام.

على يد التتار وسقوط بغداد في أيديهم، وهي عاصمة الخلافة، ومركز الخليفة. ومنذ هذا التاريخ انتهى السلطان العربي رمز القيادة للدولة الإسلامية، وبانتهائه تمزقت الدولة الإسلامية أقاليم مشتتة، يقودها أعاجم غير عرب لغة وهوية، فهيمن على العالم الإسلامي عامة، وعلى الوطن العربي خاصة، ضعف وخمول وترد، وفقدان للهوية، دام ما يقرب من ستة قرون كاملة لا صوت للعربي يجرؤ على أن يرفعه، ولا هوية له يمكنه أن ينادي بها أو الإفصاح عنها. وهب أنه فعل ذلك، فما أمامه إلا الزجر أو القمع الذي لا رحمة فيه ولا هوادة. ناهيك عن العجز الذي لا يؤهله إلى أن يواكب عملُه قوله. وإذا أردنا أن ندلل على ذلك فيكفي أن نلقي نظرة على التراث العربي عامة، وعلى الشعر العربي خاصة في تلك القرون لنرى الإسفاف والتخلف والضعف الذي سيطر عليه في هذه المرحلة. وكان في أحسن أحواله اجتراراً للماضي، الذي نمَّ على عقم الإبداع.

ويكفي أن أشير إلى مظهر من مظاهر شعر الفخر في هذه المرحلة، الذي خاطب الخيال العربي لا الواقع، فتوهم أنه حقيقة ماثلة. ويحضرني في هذا المقام قصيدة صفي الدين الحلي ذائعة الصيت في الفخر، وقد دُرّست في كثير من المدارس في الوطن العربي في زمننا الحاضر، بوصفها تجسيداً للبطولة والفخر بالانتصار على الأعداء. في الوقت الذي قالها وهو يفتخر بالانتقام من قاتلي أحد أخواله، وأخذ الثأر منهم. ولك أن تتأمل في حقيقة الموقف، وفيما أسقطه على النفوس التوّاقة إلى أي شيء يخرجها مما تغرق فيه من هزيمة وضعف وعجز. فالشاعر ولد عام ٦٧٨هـ، أي بعد سقوط بغداد بيد التتار باثنين وعشرين عاماً. والشاعر قال قصيدته "في صباه يفتخر بقومه وأخذهم ثأر خاله صفي الدين بن محاسن من آل أبي الفضل، حين قتلوه بمسجده

غدراً، فأخذوا الثأر قسراً"[1]. أما فخره، فقد أعادنا إلى العصر الجاهلي، بمبالغات فجة يرفضها الذوق السليم، الذي يعايش الواقع البائس، ويقرأ الادعاءات الكاذبة، والبطولات الزائفة. ويستوقفنا ما قيل حول الجو العام للقصيدة "قال في صباه"! حيث طيش الشباب، ورعونة الفتوة. بحيث لم تبق فضيلة إلّا نسبها لقومه، في الوقت الذي ضاق بهم وضاقوا به في صباه أيضاً فرحل عنهم إلى غير رجعة[2]. انظره يقول:

سل الرماح العوالي عن معالينا ... واستشهد البيض هل خاب الرجا فينا

وسائل العرب والأتراك ما فعلت ... في أرض قبر عبيد الله أيدينا

لما سعينا فما رقّت عزائمنا ... عما نروم، ولا خابت مساعينا

يا يوم وقعة زوراء العراق وقد ... دِنّا الأعادي كما كانوا يدينونا

وفتيةٍ إن نقل أصغوا مسامعهم ... لقولنا، أو دعوناهم أجابونا

قوم إذا استخصموا كانوا فراعنةً ... وإن هم حكّموا كانوا موازينا

تدرّعوا العقل جلباباً، فإن حميت ... نار الوغى خلتهم فيها مجانينا

إذا ادّعوا جاءت الدنيا مصدقةً ... وإن دَعَوا قالت الأيام: آمينا

هؤلاء قومه. أمّا أعداؤه فقد:

ذلّوا بأسيافنا طول الزمان، فمذ ... تحكّموا أظهروا أحقادهم فينا

وكم تمنيت أن يكون هذا في الأعداء الذين اجتاحوا دولة الخلافة، وعاثوا فساداً ببغداد. لكن هؤلاء لا شأن لصفي الدين الحلي بهم. أما أهله وقومه، فهو "أسد عليهم، وفي الحروب نعامة"!. أما إذا وصلنا إلى قوله الخالد:

بيض صنائعنا، سود وقائعنا ... خضر مرابعنا، حمر مواضينا

---

[1] ديوانه ١: ٥١.

[2] انظر في هذا: صفي الدين الحلي: حياته وآثاره وشعره.

فجميل أن يردد، دون أن يعرف السياق الذي جاء فيه. وإن كنت أحرص على "كشف المستور" لنتواضع قليلاً في دعوانا العريضة في كل زمان ومكان. وهي دعوى أدت إلى ردود فعل سلبية حين لم يحدث توافق وتناغم بين القول والعمل، الطموح والإمكانات، المتاح والمتخيّل. وفي ظل عجزنا عن إيجاد هذا التوافق والتناغم ذهبت آمالنا وأقوالنا وتطلعاتنا - على ما فيها من نوايا حسنة- أدراج الرياح. وظللنا نتجرَّع سمّ الهزيمة والتخلّف إلى يومنا هذا. وبقيت الهوية شعاراً، وحقيقتها وهماً.

البَابُ الأَوَّلُ

في وَهْمِ الحقيقة

توطئة

في البحثِ عن الهوية



(١)

أطل القرن التاسع عشر الميلادي (١٢١٥هـ) والوطن العربي جزء من الدولة العثمانية التي بسطت سيطرتها عليه قبل ثلاثة قرون (٩٣٢هـ/ ١٥٤١م). وفي هذه المرحلة كانت الدولة العثمانية نفسها تعاني من الضعف والتخلف الظاهرين، إذا ما قيست بمحيطها الغربي في أوروبا. وكان الوطن العربي أشد ضعفاً لفقدانه مقوماته الذاتية التي تسعفه في التقدم والتطور، وظهر هذا جلياً في محاربة لغته التي هي عنوان هويته، وهي لغة دينه الذي تدين به الدولة العثمانية، مُسوِّغة بذلك بسط سيطرتها على الوطن العربي. وكان الفقر والتخلف والضعف من جهة، وقوة الدولة وفتكها بمعارضيها من جهة ثانية، وللعنوان الذي ترفعه الدولة وتحكم به وهو الإسلام من ناحية ثالثة يجعل الوطن العربي مضطراً للقبول بما هو قائم، عاجزاً عن مواجهته أو تغييره، وهو مفتقد للحد الأدنى من مقومات المواجهة والتغيير: لغة، وثقافة، وحضارة، ووسائل تقدم.

وإذا أردنا أن نضرب مثلاً لحالة الضعف في هذه المرحلة في مجال الأدب خاصة، فإننا نشير إلى ما ذكره عبد المحسن طه بدر عن حال الشعر في مطلع القرن التاسع عشر، وقد أصابه الجمود لانصراف الجمهور عن الشعر الفصيح، وانقطاع الصلة مع الحاكم لأعجميته، وغياب الشاعر المتخصص، وفقدان الدافع الذاتي، وتناول الموضوعات التافهة، وشيوع اللغة التركية بوصفها اللغة الرسمية[١]. هذا عن الشعر، أما عن الثقافة بصفة عامة، فإنه يشير إلى نموذج اختاره، لا يخلو من وجاهة وسداد رأي، إذ عرض لمكتبة أبرز

---

[١] التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ١١٧ وما بعدها.

شخصية سياسية دينية ثقافية في مطلع القرن التاسع عشر، هي شخصية عمر مكرم (١٧٥٠-١٨٢٢م/ ١١٦٤-١٢٣٧هـ)، ورأى أن "أغلب كتب المكتبة ذات اتجاه لغوي ديني. وإن كانت المكتبة لم تخلُ من ثلاثة كتب في الرياضيات، إلى جانب بعض العلوم التي اختفت تماماً من حياتنا الحديثة"[١].

وإذا ما انتقل الباحث إلى الشعر في مطلع القرن التاسع عشر، فإنه يرى أن أبرز شاعرين كانا آنذاك هما الشيخ حسن العطار، وإسماعيل الخشاب. ويقول: "أما أولهما فلم يعثر الباحثون على ديوانه، ولا يوجد من شعره إلا مقطوعات. أما الشيخ الخشاب فله لحسن الحظ ديوان مخطوط بدار الكتب المصرية، وهو يساعد على تأكيد الظاهرة التي نتحدث عنها، لأن حجمه لا يزيد عن أربع وثلاثين صحيفة، وهذا لا يدل على تفرغ للشعر أو اهتمام به"[٢] ويزداد الأمر وضوحاً حين نرى السلطان سليم الثالث والسلطان محمود الثاني -وهما أفضل سلاطين الدولة العثمانية، وحكما في الثلث الأول من القرن التاسع عشر، وكانا هائمين بالعلوم والآداب، حريصين على طباعة الكتب العربية والتركية- أنه طبع في عهدهما خلال ثلاثين سنة نيفاً وأربعين كتاباً باللغة العربية. ولا بأس في هذا، ولكن المفاجأة تبدو حين نعلم أن هذه الكتب انصبت على اللغة والنحو والتصوف مثل: القاموس المحيط للفيروزبادي، وحاشية السيالكوتي على مطول التفتازاني، ومراح الأرواح لأحمد بن علي بن مسعود، ومجموعة تآليف نحوية وصرفية، وكافية ابن الحاجب[٣].

---

[١] المصدر السابق ٢١.

[٢] نفسه ١٢١.

[٣] تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر ١١.

كان هذا هو حال الأدب في مطلع القرن التاسع عشر. إلا أنه حدث في هذه الفترة حدثان مهمانْ كان لهما أثر مباشر في إيقاظ العقول ولفت الأنظار إلى الذات وإلى الآخر. أحدهما خارجي، وثانيهما داخلي.

تمثل الخارجي في الحملة الفرنسية على مصر، ١٧٩٨م، التي لم تحقق أهدافها الاستعمارية التي جاءت من أجلها، وعادت أدراجها ١٨٠١م، إلا أنها كان لها آثار علمية وثقافية وحضارية تحققت بفضل العلماء والوسائل العلمية التي صاحبتها، فشدت أنظار الناس إلى أمور لم يكن لهم سابق عهد بها، ونبهتهم إلى وجود علوم ووسائل عيش لا يعرفونها، وكانت مدخلاً إلى أسئلة تبحث عن أجوبة، أين نحن وأين العالم؟ وهل لنا أن نتصل به ونتعرف عليه، ونفيد منه؟ ولماذا هم في تقدم ونحن في تخلف؟ أثارت هذه الحملة أسئلة، أكثر من تحقيقها إجابات. وفي السؤال يقظة، وفي البحث عن جواب وعي. وفي الجواب إدراك. وهذا يتطلب وقتاً غير قصير، وقد كان.

أما الداخلي، وهو متصل بالخارجي، فكان في ظهور عمر مكرم بوصفه قائداً شعبياً، تصدّى للحملة الفرنسية في الوقت الذي تقاعس المماليك وهم الحكام وأولو الأمر عن مواجهتها، فلمع نجمه، وزاد نفوذه، وبات صاحب القول الفصل في الأمور الصعبة والمواقف الحرجة. وتوّج هذا بعزل خورشيد الذي كان معيناً من دولة الخلافة بالآستانة، وتنصيب محمد علي والياً على مصر عام ١٨٠٥م، انطلاقاً من قناعة عمر مكرم "لابد من تعيين شخص من جنس القوم للولاية"[١]. يريد بذلك أن يكون الوالي غير مصري، درءاً لخطر الدولة العثمانية وغضبها.

---

[١] عمر مكرم ١٢٥.

وكان لهذا الحدث آثاره السياسية والعسكرية والثقافية والعلمية فيما بعد، لعل أبرزها النـزعة الاستقلالية التي تمتع بها محمد علي في مصر، والتي ظهر صداها في تحديه لدولة الخلافة ومحاولته اقتطاع أجزاء منها لإنشاء حكم مستقل له في البلاد العربية، ولا أقول حكم عربي في الوطن العربي. ولذلك أجدني لا أتفق مع من ذهب إلى أن "سياسة إبراهيم باشا (ابن محمد علي) كانت ترمي إلى فصل بعض الأقطار العربية عن جسم السلطنة، وتأسيس مملكة عربية مستقلة كبيرة"[1]. وأما الاحتجاج بقوله: "ما أنا بتركي، بل أنا ابن مصر. إن شمسها قد غيرت دمي، فجعلتني عربياً قحاً"[2] فهو من كلام السياسة، وما كان إبراهيم باشا طوال حياته إلا تابعاً لأبيه محمد علي منفذاً لأوامره. ثم إن قيادته لجيوش أبيه إلى الجزيرة العربية وبلاد الشام، واقترابه من عاصمة الدولة العثمانية، وفتكه بالجيوش والشعوب في هذه الأقطار لا ينمّ من قريب أو بعيد على حسٍّ عربي، أو هوية عربية كان يسعى لتحقيقها كما صوّره أنيس المقدسي وعمر الدقاق. يؤكد هذا ما قاله عمر الدسوقي عن محمد علي وعهده في النصف الأول من القرن التاسع عشر "كانت نهضة محمد علي .. علمية حربية .. وكان كل شيء في مصر، وكل البعثات من طبية وهندسية وصناعية وغيرها ترمي إلى خدمة الجيش ورجال الجيش ... وعلى الرغم من مظاهر النهضة المختلفة فإن محمد علي لم يكن يقصد نفع مصر والمصريين، وإنما يريد استغلالهم على أسوأ طريق، فحكمهم بالقهر، وأطاح بالرؤوس الكبيرة في البلاد، وجمع كل عقود التمليك، ووزع الأرض الزراعية توزيعاً جديداً،

---

[1] الاتجاهات الأدبية في العالم العربي ١٥. والاتجاه القومي في الشعر الحديث ١٨.

[2] نفسه ١٦، ١٩ على التوالي.

كان لأقاربه وأنصاره من غير المصريين منها النصيب الأكبر، ومن هنا جاء الإقطاع الحديث بشروره وآثامه"[1].

واللافت للنظر أننا لم نقع - فيما اطلعنا عليه من مصادر - على شاعر مصري قال شيئاً من الشعر في مدح محمد علي وابنه إبراهيم فيما أطلق عليه بـ "فتح" الأقطار التي احتلها. ولم يعرض لهذا إلا شاعران لبنانيان مسيحيان هما بطرس كرامة، وناصيف اليازجي. أولهما هنأ إبراهيم باشا بفتح عكا بقصيدة مطلعها:

فتح به الفتح القريب مؤكد وكواكب النصر المبين توقد[2]

وثانيهما مدح محمد علي بفتح عكا مطلعها:

يا فاتح القطرين أنت محمد هل دون فتحك في البلاد مسدد[3]

ومعلوم أن إبراهيم باشا التقى حين بسط نفوذه على بلاد الشام مع كثير من المسيحيين اللبنانيين ذوي النزعة العدائية لدولة الخلافة.

هذا حال الحياة السياسية والثقافية في مصر وبلاد الشام في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ولم يكن العراق أحسن حالاً، فبغداد كانت تخضع للمماليك من قبل "وأرجعت إلى الحكم التركي المباشر (عام ١٨٣١م) ولكنها لم يحكمها وال عراقي قط"[4]. ويكفي هذا دليلاً على غياب العنصر العربي في نظام الحكم. ونظراً لوقوع العراق في الجانب الشرقي للوطن العربي، فقد كان أكثر عزلة من قسمه الغربي، الذي كان مسرحاً لأحداث كثيرة،

---

[1] في الأدب الحديث ١:٤٣.

[2] نفسه ١:٥٢.

[3] نفسه ١:٥٥.

[4] الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ٣٩.

وأكثر اتصالاً واحتكاكاً بالآخرين الذين نالوا حظّاً من التطور والتقدم، انعكس بشكل أو بآخر على العرب في مصر والشام خاصة. ويعرض إبراهيم الوائلي للحياة العلمية في العراق في القرن التاسع عشر، ويرى أن التعليم "سار في خطين لا يلتقيان عند نقطة واحدة. أولهما الخط الذي رسمه الأتراك لتعليم بعض العراقيين. وثانيهما الخط الموروث الذي حافظ عليه العراقيون أنفسهم بقدر ما يستطيعون من المحافظة. وما رسمته الدولة كان معولاً أراد هدم اللغة العربية وتراثها، فلم يأت بأكثر من موظفين جهلة. وقد أردت أن أبدأ بعمل الدولة فأصفه بإيجاز، لأنه شيء تافه لا أثر له في تكوين عقلية علمية، أو خلق إحساس أدبي، ولأنه جزء من عمل الدولة في عاصمتها، وفي الولايات التابعة لها"(١). ولك أن تستنتج من هذا ما كان عليه الحال في العراق في ظل هذه الأوضاع التي أريد لها أن تحارب اللغة العربية، وأن تخرج الموظفين الجهلة! وإذا ما وصلنا إلى الشعر فالعراق خلا في القرن التاسع عشر "من خليفة يثيب، أو أمير يهب، أو وزير يرعى ... وقلَّ أن شهد العراق والياً أو حاكماً قرّب الشعراء وأثابهم، إلا القليل ممن كان الوقوف على أبوابهم مشوباً بكثير من الذل والاستعطاف. وقد ذهب هؤلاء وليس لهم أثر بارز في نهضة أدبية أو حركة علمية"(٢).

إنها الصورة القاتمة نجدها هي هي في مصر والشام والعراق: تردٍّ في الوضع السياسي، ومحاربة للغة العربية، وجهل يخيم على الجميع، وظلم لا ينجو منه أحد، وفقر يقصم الظهر. وأدت هذه الظروف إلى انصراف الناس لمتطلبات معاشهم، واتقائهم شر السلطان المباشر من الولاة والأمراء، وغير

(١) المصدر السابق ١٠١.

(٢) نفسه ١١٤.

المباشر من السلاطين في مركز الخلافة بمحاباته، أو مجاراته، أو الابتعاد عنه، وأدّى هذا إلى أن تغيب روح الجماعة، التي تنم على البحث عن الهوية، لتمثل مرحلة متقدمة من الوعي والنضج في المجتمع. ولم يتأت هذا للأمة العربية في الوطن العربي إلا بعد مرور فترة من الزمن تجاوزت نصف القرن التاسع عشر الميلادي.

ولعل أوضح صوت وأنقاه في هذه الفترة، تجسّدت فيه الروح العربية الإسلامية، في مواجهة الخطر الخارجي الذي يهدد العروبة والإسلام في آن واحد، هو صوت الأمير عبد القادر الجزائري، الذي واجه الاستعمار الفرنسي منذ أن وطئت قدماه أرض الجزائر عام ١٨٣٠م. وكان من إنجازاته محافظته على عدد من المدن الجزائرية، حيث عجز الفرنسيون عن احتلالها. بل استطاع انتزاع إحدى تلك المدن من فرنسا، وأن يدخلها ظافراً عام ١٨٣٨م. وجعله هذا النصر منتشياً، متذكراً أمجاد العرب الفاتحين في تاريخهم الغابر، فأنشد قائلاً:

إلى الصَّون مدّت تلمسانُ يداها	ولبّت، فهذا حُسنُ صوت نِداها
وقد رفعت عنها الإزارَ فلُج به	وبرّد فؤاداً من زلال نداها
وذا روضُ خدّيها تفتَّق نوره	فلا ترضَ من زاهي الرياض عداها
وكم رائم رام الجمال الذي ترى	فأرداه منها لحظها ومناها
وحاول لثم الخال من ورد خدها	فضنّت بما يبغي وشط مداها
وكم خاطب لم يُدعَ كفئاً لها ولم	يشم طرفاً من وشي ذيل رداها
وآخر لم يعقد عليها بعصمة	وما مسّها مسّاً أبان رضاها
ولم تسمح العذرا إليه بعطفة	ولم يتمكن من جميل سناها
وأبدت له مكراً وصدّاً وجفوةً	وسدَّت عليه ما نوى بنواها

وخابت ظنون المفسدين بسعيهم ... ولم تنل الأعدا هناك مناها
قد انفصمت من تلمسان حبالها ... وبانت وآلت لا يحل عراها
سوى صاحب الإقدام في الرأي والوغى ... وذي الغيرة الحامي الغداة حماها
ولما علمت الصدق منها، بأنها ... أنالتني الكرسي وحزت علاها
ولم أعلمن في القطر غيري كافلاً ... ولا عارفاً في حقها وبهاها
فبادرت حزماً وانتصاراً بهمتي ... وأمهرتها حُبّاً، فكان دواها
ووشحتها ثوباً من العز رافلاً ... فقامت بإعجاب، تجرُّ رداها[1]

نعم، شاع في الأبيات ضرورات كثيرة، وتجاوزات لغوية، وركة في الأسلوب!! وأجدني مضطراً إلى أن أنبه إلى هذا، وأتجاوزه، وأنا أبحث عن نفس عروبي يواجه خطراً خارجياً، في أقصى المغرب العربي، وهو مثير للمفاجأة أن نجده هناك، ولم نعثر عليه في المشرق. ألأن الشاعر يواجه خطراً خارجياً، هو عدو لدود واضح، غريب عنه في "الوجه واليد واللسان" ناهيك عن العقيدة، التي كانت مسوّغاً مفتعلاً للسكوت عن الدولة العثمانية ومآسيها؟! لعل هذا هو الذي يدفعنا إلى أن نتعامل مع الأمير عبد القادر في أبياته بالنية لا بالعمل، وبالفكرة لا بالفن، وبالغاية لا بالوسيلة!! ونقول:

إنها قصيدة تذكرنا بالشعراء العرب الفرسان الغيورين على أعراضهم، المتفانين في الحض عنها. وقد ألبس الشاعر مدينة "تلمسان" ثوب الفتاة العذراء العفيفة، المحافظة على شرفها، فمنعت الأعداء الغرباء، من الاقتراب منه أو مسه، ولا يكون إلا لحليلها. كانت تلمسان رمزاً للعذراء الشريفة المهددة من أعدائها،

---

[1] ديوان الأمير عبدالقادر الجزائري ٣١١.

وكان الأمير عبد القادر الجزائري هو الفارس المنقذ لها، فحقَّ له أن يزهو بمدينته المحَرَّرة، وبفروسيته المُحَرِّرة.

(٢)

شكَّل النصف الأول من القرن التاسع عشر مدخلاً لعدد من العوامل المتداخلة المتعارضة سياسياً وعسكرياً وثقافياً في الوطن العربي، بقدوم الحملة الفرنسية على مصر وبلاد الشام، واستقلال محمد علي في مصر، وبداية الاحتكاك المباشر بالغرب، بإرسال البعوث العلمية، وشيوع الترجمة، وظهور الطباعة ... أما النصف الثاني منه فأظهر شيئاً من الوعي والنضج في الوطن العربي، نتيجة للمقدمات السابقة، وللأحداث الجديدة التي واجهت فيها الأمة العربية بدايات التدخل الغربي في بلادها، وهو تدخل غريب لغة وحضارة وديانة. وتمثل هذا في التدخل الانجليزي في مصر، والتدخل الفرنسي في المغرب العربي في الربع الأخير من القرن، أسفر عن اختلاف في النظرة إليه. إذ كان وقوع الوطن العربي ضمن الدولة العثمانية، له ما يسوغه بالدين الإسلامي الذي ترفعه دولة الخلافة. أما الاحتلال الغربي فلا مبرر له، وهو أدعى إلى مقاومته منه إلى مهادنته أو السكوت عنه. ولعل هذا كان من أقوى الأسباب التي ساعدت على ظهور الشعور بالشخصية الوطنية، والهوية العربية في ذلك الوقت. وإذا أضفنا إلى هذا ما شاع من مظاهر الوعي الذي يرفض التخلف والظلم والاستعباد، ويدعو إلى احترام إنسانية الإنسان، والحفاظ على كرامته، من خلال الصحافة والدعوات المعلنة التي تحثّ على التحرر والاستقلال، وعودة الهوية العربية إلى مكان الصدارة الذي هي جديرة به: لغة ، وثقافة، وأدباً، وسياسة، وحضارة، وقيادة. ولعل خير شاهد على ما

كان يلحق بالعرب والعربية من جور ما نراه في مجال الصحافة مثلاً، إذ كان يصدر في الآستانة وحدها سنة ١٨٦٦م من الجرائد (٣٦) ست وثلاثون جريدة باللغات التركية والفرنسية والألمانية والإنجليزية والإيطالية. ولا تصدر جريدة واحدة بالعربية. وفي عام ١٨٧٦م كان عدد الجرائد في دار السلطنة (٤٧) سبعاً وأربعين جريدة: ١٣ باللغة التركية، و٩ بالأرمنية، و٩ باليونانية، و٧بالفرنسية، و٣ بالبلغارية، و٢ بالعبرانية، و٣ بالإنجليزية، و١ بالعربية[1]. ومما يثير العجب أن يصدر في دولة الخلافة الإسلامية جريدتان باللغة العبرية، وواحدة حسب باللغة العربية في ذلك الوقت. ولعل هذا ساعد على أن ظهرت صحف عربية خالصة في بيروت، وتونس، والقاهرة.

ورفدت الصحافة الطباعةُ، وفي مقدمتها مطبعة بولاق بالقاهرة، التي عُنيت بإحياء عيون التراث العربي، ككتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ومجمع الأمثال للميداني، وإحياء علوم الدين للغزالي، والخطط للمقريزي. يضاف إلى هذا التفات محمد عبده إلى تدريس كتابي عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وتدريس حسين المرصفي الشعر العربي وعلوم العربية قديمها وحديثها بأسلوب جديد. وقد اتسمت هذه الدعوات والمناهج والتدريس وطباعة الكتب الأصيلة بما أُطلق عليه بحركة الإحياء في الأدب العربي الحديث. وقد وقف البارودي الشاعر، قمة شامخة في زمانها بما اختطه من أسلوب جديد في الشعر، تجاوز عصره، بأصالة شعره لغة ومضامين، وشكَّل ظاهرة وضعت حدّاً فاصلاً بين الركاكة في اللغة والأسلوب، والتفاهة في المضامين، وبين الجزالة والفصاحة وبروز الشخصية

---

[1] الآداب العربية في القرن التاسع عشر ٧٤.

المستقلة الواثقة من نفسها، المعتدّة بأثرها في مجتمعها فنّاً وقيمة. ومما يتصل بالبارودي وأثره في إحياء التراث العربي الأصيل، مختاراته التي اختار فيها نصوصاً لثلاثين شاعراً من أعلام العصر العباسي، نمّت على ذوق رفيع في الفن، ورغبة صادقة في الارتقاء بأذواق محبي الشعر ودراسته، إلى مستوى ينقذهم من الركة والضعف والإسفاف، الذي شاع في الشعر العربي في عصره. ولهذا فإن من البديهي أن تكون حركة الإحياء في الأدب العربي في أواخر القرن التاسع عشر من مظاهر الالتفات إلى الهوية العربية، والاعتزاز بها. وقد ألمح العقاد إلى شيء من هذا حين أرجع سلامة الشعر العربي من سخافة التلفيقات اللفظية وركاكة الابتذال، واتجاهه إلى الفحولة والجزالة على مقربة من الثورة العرابية(١٨٨١م) إلى أمرين: أحدهما سريان الشعر القديم - شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالسبق والأستاذية بين أيدي المتأدبين والقراء. والآخر ديني يتصل بالأدب والشعر[1]. إن حديث العقاد انصب على الفن، لكنه لا ينفصل عن الأمة ومشاعرها ومواقفها، التي طرأ عليها تغيير كبير، بما استجد لديها من ثقافة، وما أحاط بها من ظروف.

(٣)

إن الإطلالة على الغرب، والإفادة من مظاهر التقدم لديه، والالتفات للماضي والبحث عن مظاهر الأصالة فيه، لم يصرفا أو يفصلا الشعراء خاصة عن الواقع الذي يرتبطون به، ويعيشون في ظلاله، وهو الدولة العثمانية، التي تحكم باسم العقيدة التي يدين بها المجتمع العربي كله. والحصن الذي يبدو للكثرة منهم أنه يحميهم من الخطر الجديد الذي بات يهددهم، ويحاول بسط

---

[1] شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ٣٧ - ٣٨.

سلطانه في بلادهم، وقد ظهرت أخطاره واقعاً بالحملات مرة، والاحتلال أخرى. كما أنهم لم يغفلوا -في الوقت نفسه- عن أن هذه الدولة كانت هي السبب فيما هم فيه من تخلف وضعف واستبداد. وانطلاقاً من هذه المفارقات المثيرة المربكة سار الشعراء في ثلاثة اتجاهات كبيرة: أحدها تسلّح بالوعي والتحدي ودعا للخروج على سلطان الدولة العثمانية والالتفات إلى الهويّة العربية الخالصة، وهو الأضعف. وثانيهما أدرك ما في دولة الخلافة من ضعف وظلم فدعا إلى الإصلاح من الداخل والمحافظة على الدولة بوصفها الإطار العام لوحدة المسلمين، وهو الأقوى. والثالث تمسك بالدولة على حالها، فمجّد سلاطينها، وأثنى عليها في مواجهة خصومها.

أما الاتجاه الأول- الأضعف فقد بدأ الشعور بالهوية العربية يطفو على السطح، فنّاً شعرياً واضحاً، من العقد السابع للقرن التاسع عشر. نلحظه عند إبراهيم اليازجي الذي يُنسب إليه ثلاث قصائد ذات نـزعة عربية خالصة[1]، ودعوة إلى الثورة على الدولة العثمانية.

كانت أولاها موجهة للعرب خاصة، قالها عام ١٨٦٨م، ذكّرهم بماضيهم وعرّض بالأتراك بطرف خفي "وإن جحدت مآثرنا اللئام". افتتحها بقوله:

سلام أيها العرْبُ الكرام وجاد ربوع قطركم الغمامُ

لقد ذكر الزمان لنا عهوداً مضت قدماً فلم يضع الزمام

وعدَّد مآثر العرب وفضلهم في مختلف البقاع فقال:

---

[1] انظر مقاطع منها في الآداب العربية في القرن التاسع عشر ١٦٢. والاتجاهات الأدبية في العالم العربي ١٠٦.

ومـا العُـربُ الكـرام سـوى نصـال　لهـا في أجفـن العليـا مقـام
لعمـرك نحـن مصـدر كـلِّ فضـلٍ　وعـن آثـاره أخـذ الأنـام
ونحـن أولـو المـآثر مـن قـديم　وإن جحـدت مآثرنـا اللئـام
فقـد علـم العـراق لنـا قـديماً　أيـاديَ لـيس تنكرهـا الشـآم
وفـي أرض الحجـاز لنـا فيـوض　يسيـل لها إلـى اليـمن انسـجام

ونلمس في القصيدة الثانية نبرة حادة، وجرأة أوضح في التحريض على الأتراك لأنهم هاضمون لحقوق العرب، محتقرون لهم. يعللونهم بالآمال الخادعة، والمكر الدائم. قال:

تنبهـوا واسـتفيقوا أيهـا العـرب　فقد طمى السيل حتى غاصت الركبُ
فـيم التعلُّـلُ بالآمـال تخـدعكم　وأنـتم بـين راحـات الفنـا سـلب
كـم تظلمون ولستم تشتكـون وكـم　تُستغضبون فـلا يبـدو لكـم غـضب

ويستمر في وصف الأتراك بالظلم والمكر، إلى أن يقول:

بـالله يـا قومنـا هبـوا لشـأنكم　فكـم تناديكم الأسـفار والكتـب
ألستم من سـطوا في الأرض وافتتحـوا　شرقـاً وغربـاً وعـزّوا أينما ذهبـوا
فمالكـم ويحكـم أصـبحتم همـلاً　ووجـه عـزّكم بـالهون منتقـب
لا دولـة لكـم يشـتد أزركـم　بهـا ولا نـاصر للخطـب ينتـدب
أقداركـم فـي عيـون التـرك نازلـة　وحـقكم بين أيـدي الـترك مغتصب

ويزداد الشاعر حدة في قصيدته الثالثة، حين صب جام غضبه على الأتراك الذين "لا يفوز لديهم إلا المشاكس"، وساد الفساد بهم، ولا يرجى من صلاحهم خير، لأنهم فاسدون مفسدون بالطبع، انظره يقول:

أولسـتمُ العَـرَبُ الكـرامُ　ومـن هُـمُ الشـمُّ المعـاطس

فاستوقدوا لقتالهم نـاراً تـروّع كـلَّ قـابس
ساد الفساد بهم فساد ... الترك فيه بلا معاكس
كم تأملون صلاحهم ولهم فساد الطبع سائس
ويغركم برق المنى جهلاً وليلُ اليأس دامس
عمّت قبائحهم فأضحت لا تحيط بها الفهارس
حال بها طال التبسُّمُ ... للوغى والموت عابس
وحلا بها سفك الدماء فسفكها للجور حابس

والطريف في الأمر أن الصفات التي أضفاها اليازجي على الأتراك لحظناها هي هي عند الشاعر العراقي صالح القزويني، وفي الفترة الزمنية نفسها (١٨٦٧)، وإذا به يتحدث عن الأتراك قائلاً:

وكم لملوك الترك هتك لحرمة لأهل النهى، والغدر من شيم الترك
ولا عجب من غدرهم بعد أمنهم وكم مضحك قولاً ومن فعله مبكي[١]

وقد ظهرت الهوية العربية جلية عند عبد الله النديم - شاعر الثورة العرابية وخطيبها المفوَّه - في مواقفه الصلبة الشجاعة ضد الإنجليز المعتدين الجدد على مصر والوطن العربي. ومما قاله عام ١٨٨١م، مستثيراً المصريين للصمود في موقعة القنطرة ضد الانجليز عند احتلالهم مصر، قصيدة افتتحها بالخطاب العربي العام للمصريين، بوصفهم جزءاً من الوطن العربي: "بنو العرب هيّا"! وهي روح جديدة لدى الشعراء في زمنه، فالخطاب باسم العرب، نمَّ على وعي الشاعر بالأبعاد التي عليه أن يرنو إليها، لا أن يبقى أسير

[١] الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ٢٧١.

النظرة الضيقة، والقطرية المحدودة. لأن أهداف المستعمر أبعد من السيطرة على قطر، إنما تمتد للأمة العربية جمعاء، قال:

بنو العرب هيّا لا يعيش جبان فجسمي وروحي همّة وجنان

أنا النار تذكو غير أن لهيبها به العرض في وسط الوجود مصان

أنا الشؤم لكن في ظلام، وجنتي شموس عليها للسعود ضمان

أنا الدرة الحسناء يعرف قيمتي شجاع له وقت النزال طعان

هذه هي صورة العربي كما أرادها عبد الله النديم، اقتنصها من الماضي المشرق، ويريدها أن تكون في الحاضر هي هي. ولا يأتي هذا إلا بترجمة هذه الصورة إلى واقع، برموزه من أبناء مصر الذين هم جزء من أمته العربية فقال مخاطبهم:

أديروا بني مصر رحاي على العدا فليس لأهل البغي بعد أمان

لكم وطن لا يعرِفُ الحسنُ غيره فإن لم تكونوا حافظيه يشان

أرى الناس طرّاً في انتظار فعالكم فأنتم على صدر الزمان نشان

وردوا عدوّاً يبتغي بقتالكم دياراً تراها عسجد وجمان

أروه الليالي السود بالضرب في الضحى ليعرفه بعد الحروب هوان

وما يبتغيه الشاعر من كل هذا أن يتحقق أمران: هزيمة العدو، وتحرير وطنه ليعود له مجده التليد، وينعم أبناؤه فيه:

فكونوا رجالاً أهلكوا شرّ أمة سياستها دون الأنام دهان

وردّوا لهذا القطر أول مجده ففي يدكم من ساكنيه عنان[1]

---

[1] الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٢٣١.

ويرى إبراهيم الوائلي "أن شعر العراق في القرن التاسع عشر كان يستمد مقوماته من التراث القديم، ويستوحي في موضوعاته عصره وبيئته، فلم يستطع الخروج من هذا المحيط ليتلمس طريقه على ضوء المفاهيم الحديثة التي لم تصل إلى العراق آنذاك ... فلم يكن باستطاعته أن يتناول الأهداف العامة التي تناولها بعض الشعراء في مصر وسوريا ولبنان من المطالبة بحرية العرب واستقلالهم"[١]. ولهذا لحظنا توافر "حسٍّ عربي" لدى الشعراء في العراق، انعكس في أشعارهم من خلال الشكوى والتبرم من الوضع القائم، بهجرتهم عن مدنهم، وذمهم إياها، وما كان ذلك إلا من سوء الأوضاع فيها. ويضرب مثلاً لذلك بالشاعر عبد الحميد الشاوي المتوفي عام (١٨٩٦)، الذي "برز الحس العربي" عنده في قصيدة صوّرت ما كان يشعر به من غبن في بغداد، وما كان يلاقيه من جفوة، وعدم تقدير لكفايته وكفاية أسرته، في بلد ساد فيه الأراذل والعبيد - كما يقول - أو كما يشهد واقع الأمر، فيرسم لنا صورة من صور الانفعال وهو بعيد عن بغداد، وكان قد أرسل من لدن الحكومة العثمانية إلى نجد ليقوم بسفارة خاصة بين الدولة وبين رؤساء نجد، وأرسل القصيدة إلى ابنه أحمد الشاوي، وفيها يقول:

تذكرت بغداد بعد الهدوء	ونحن بنجد وقيعانها
وما ذِكرُ بغداد من حبِّها	ولا من مودة سكانها
ولكن تذكرتها إذ زهت	بمطعم حِمْيرَ مطعامها
بسيدها وابن ساداتها	ملوك الورى حلي تيجانها
أبي وأبو كلّ أكرومَةٍ	توارثها صِيدُ قحطانها[٢]

---

[١] الشعر السياسي العراقي ٢٤١.

[٢] نفسه ٢٤٧.

وبعد هذه المقدمة التي تشي بالشرف والسيادة اللذين يتمتع بهما الشاعر هو وأسرته، نراه يلتفت إلى ما آلت إليه بغداد، تتنكر لأبنائها النجباء، الذين صدوا عنها الغزاة:

وبغـــداد نلقـــى بهـــا جفـــوة ... وضـــيماً لقلـــة إنســـانها
يضـــام أفاضـــل أشرافهـــا ... وتســـمو أراذل عبـــدانها
تـــدنس فيهـــا صـــدور النـــدى ... بعـــور القـــرود وعميانهـــا
فـــلا خـــير يُرجـــى لـــدى شـــيبها ... وقبحـــاً وتعســـاً لشبـــانها
تســـاووا بجمـــع خصـــال اللئـــام ... تســـاوي الحمـــير بأسنـــانها[1]

إنها الأنفة العربية التي تدفع بصاحبها إلى معاناة الغربة المادية، خارج الوطن، إذا ما شعر بالغربة النفسية بين أهله وذويه، "وظلم ذوي القربى أشد مضاضة"!!

وإذا حملت قصيدة الشاوي "حسّاً عربياً"، فإن قصائد الشاعر عبد الغني الجميل "عربية الروح والاندفاع" كما عبّر عنها إبراهيم الوائلي، وذلك لما اشتملت عليه من نـزعة عربية أصيلة، ميزت بين العربي القح وقيمه ومثله، وبين من شابه الضعف والخور، فهانت نفسه، ووجدها في الوظيفة أو في المال، انظره يقول:

بلينـا بقـوم حـافظ الـود عنـدهم ... أخـو سَـفَهٍ بـل عـادم الـرأي لا يَغنَـى
وإنّـا لنـأبى الـذلّ في مـوطن الغنـى ... ولا يزدهينـا مطمـع حيـثما كنّـا
ولا نرتـضي إلا المـروءة مذهـباً ... وإن لامَـنا مـن لامنـا عـنه أعرضنـا

---

[1] المصدر السابق ٢٤٨.

ومـا سـاءنا حـرب الزمـان وبؤسـه ولا حادثـات الدهـر هـدّت لنا ركـنا

ويعرج على العراق وحاله الذي ساء من جانبين، جانب الأجنبي الدخيل الذي حكم أهله ونهب خيراته، وجانب العراقيين أنفسهم الذين كادوا لبعضهم بالبغضاء والشحناء، ونسوا العدو القابع بين ظهرانيهم:

أجـول بطـرفي في العـراق فـلا أرى من الناس إلا مظهر البغض والشحنا

فخـيرهم للأجنبـي وقـبحهم عـلى بعضـهم بعضـاً يعدّونـه حسـنا

وشُـبّانهم شـابوا المـودة بالجفـا وشِـبنا ومـا للصـفو في كـدرٍ شـئنا

... إلى الله أشـكو مـن زمـان تخـاذلوا خيـار الـورى فيـه وسـاءوا بنـا ظنّـا

وبـاع بفلس كـلّ خـلٍّ خليـله وعـاد الكـريم الحرُّ يسترفـد القـنا[1]

إلا أن صوت الزهاوي كان في تلك المرحلة (١٨٩٧م) هو الأقوى والأوضح في مواجهة الظلم الذي ألمَّ بشعبه وبأمته العربية.

صرخ من الآستانة عاصمة دولة الخلافـة، معـبراً عن الجور الذي حـاق بأمته، واليأس من صلاح الدولة العثمانية أو إصلاح لوطنه، انظره يخاطب السلطان العثماني قائلاً:

ألا فانتبـه للأمـر حتّـامَ تغفـلُ أمـا علّمتـك الحـال مـا كنـت تجهـلُ

أغـث بلـداً منهـا نشـأت فقـد عـدت عليهـا عـوادٍ للـدمار تعجّـل

... ومـا رابنـي إلا غـرارة فتيـة تؤمـل إصـلاحاً ولا تتأمـل

تؤمـل إصـلاحاً وترجـو سعـادةً ألا باطـل مـا ترتجـي وتؤمـل

ومـا هـي إلا دولـةٌ همجـيةٌ تسـوس بـها يـقضي هواها وتعمـل

---

[1] المصدر السابق ٢٦٢.

فترفع بالإعزاز مَن كان جاهلاً وتخفض بالإذلال مَن كان يعقل

... لقد عبثت بالشعب أطماع ظالم يحمله من جوره ما يحمّل

فيا ويح قوم فوّضوا أمر أنفس إلى ملك عن فعله ليس يُسأل[١]

ولم يتسع صدر السلطان لهذه الصرخة المدوية الكاشفة لعوراته، المنبئة بالخلاص منه، فكان جزاء الشاعر النفي.

ولم يبعد يوسف النبهاني عن الزهاوي في موقفه من مركز الدولة في الآستانة وقد زارها علّه يجد فيها ما يخفف من معاناته هو وقومه من العرب في ديارهم، وإذا بالأمر أشد قسوة ومرارة، فأمة العرب في مركز الدولة "يرى القوم منها أمة الزنج أكرما". قال:

ويممت دار الملك أحسب أنها إلى اليوم لم تبرح إلى المجد سلّما

فألفيتها قد أقفرت من كرامها ولم يبقَ فيها الفضل إلا توهّما

وألفيت فيها أمة عربية يرى القوم منها أمة الزنج أكرما

وما نقموا منا بني العرب خلّةً سوى أن خير الخلق لم يكُ أعجما[٢]

قلت: شكّل القرن التاسع عشر حالة من الوعي والنضج، قادته إلى أن يبحث عن هويته العربية الغائبة، وانعكس هذا على الشعر الذي كانت الصورة لديه باهتة، فجاء تعبيره عنها ضبابياً، غير واضح المعالم، تمثل في دعوات للتنبه واليقظة، وفي الشكوى من الوضع القائم: سياسة، وثقافة، ومعاشاً. وفي الإصلاح، وفي الثورة، بدون رؤية محددة في البديل. وما كان لهذا البديل أن تحدد معالمه، وتتجسد هويته إلّا في مطلع القرن العشرين، حيث

---

[١] ديوان جميل صدقي الزهاوي ٢٩٠.

[٢] الأدب والقومية في سورية ١٠٥.

الحرب العالمية الأولى، التي انتهت بهزيمة الدولة العثمانية، وانحسارها عن الوطن العربي، وانحصارها فيهما يعرف في أيامنا بتركيا حسب.

أما الاتجاه الثاني- الأقوى، فقد دعا إلى الإصلاح من الداخل مع المحافظة على رأس الدولة وعلى كيانها. وقد أكثر الشعراء من دعواتهم الإصلاحية على هذا الأساس. فكثرت المادة الشعرية في معظم الأقطار العربية.

وجدنا هذه الدعوة عند الرصافي، الذي أقام في الآستانة فترة من الزمن ممثلاً لبلاده في "المبعوثان". وقد لمس شيئاً من التقدم والتطور في محل إقامته، ونظر إلى العراق وما فيه من فتن وجهل وفقر ومشاحنات تنأى عن الواقع بمعالجته. ويغرق في تكريسها بالطائفية مرة، والعشائرية ثانية، والأنانية ثالثة... أما الإصلاح، فهم أبعد ما يكونون عنه. انظره يقول:

أقول لقومي قول حيران جازع ... تهيج به أشجانه فيقول

متى ينجلي يا قوم بالصبح ليلكم ... فتذهب عنكم غفلة وذهول

وينطق بالمجد المؤمّل سعيكم ... فيسكت عنكم لائم وعذول

تريدون للعليا سبيلاً وهل لكم ... إليها وأنتم جاهلون سبيل

... بلاد بها جهل وفقر كلاهما ... أكول شروب للحياة قتول

أجل إنكم أنتم كثير عديدكم ... ولكن كثير الجاهلين قليل

ولو أن فيكم وحدة عصبية ... لهان عليكم للمرام وصول

ولكن إذا مستنهض قام بينكم ... تلقّاه منكم بالعناد جهول[1]

وشتان بين "كثير الجاهلين" لدى الرصافي وقومه، وبين "قليل الكرام" عند الشاعر القديم الذي أفاد منه الشاعر حين قال:

---

[1] ديوانه ٥٢٣.

تعيّرنا أنّا قليل عديدنا فقلت لها إن الكرام قليل

وما انفك الرصافي يلوم شعبه على الفرقة، والتشتت، والتحزب لغايات ذاتية، لكنها مغلّفة بالوطن والوطنية والإصلاح، وهي منها براء. قال:

أقول ولو يسوء القوم قولي بياناً للحقيقة واعترافا
قد اختلف البريّة واختلفنا فكنا نحن أسوأها اختلافا
فلا تغررك أحزاب شداد بأن لهم أقاويلاً لطافا
فإن بواطن القوم احتراص وإن أبدت ظواهرهم عفافا
وما اختلفوا لمصلحة ولكن ليأكل أقوياؤهم الضعافا
هو الدينار منية كلّ راجٍ وبغية كلّ من دأب احترافا
نحجّ لأجله بيت المخازي ونكثر حول كعبته الطوافا[1]

ولم يكن الزهاوي مختلفاً عن الرصافي في موقفه تجاه شعبه من الظلم والتخلف، وتمنيه الإصلاح في إطار الدولة العثمانية، لكنها أمانٍ لم تتعدَ حدّ القول لا الفعل، فقال:

نحن في غفلة نيام وعنّا نائبات الزمان غير نيام
نحن في دولة تداركها الله... تنيخ المحظور للحكام
وعدها بالإصلاح جمّ ولكن لا يجوز الإصلاح حدّ الكلام
نحن قوم قضت إرادة شخص واحد أن نعيش كالأنعام[2]

---

[1] المصدر السابق ٥٣٩.

[2] ديوانه ٣٠١.

حتى إذا لاحت بارقة أمل في الإصلاح، وصدر الدستور العثماني، لحظناه يعدل عن رأيه، ويعود إلى حقيقة موقفه، وهو الارتباط بالدولة العثمانية، وإذا ببغداد في نظره:

وقفت والعين تبكي من مسرتها ... أمام شعب من الأفراح عجّاج

أمام بحر من الأفكار مضطرب ... أمام جيش من الأصوات رجراج

إن الشعوب إذا هاجت عواطفها ... كالبحر يضرب أمواجا بأمواج[1]

وإزاء هذه النغمة الدستورية نسي الشاعر ما كان يثير أشجانه من مساوىء العهد الماضي - عهد الظلم والجهل والفوضى- كما كان ينعته قبلاً، فقال والأمل يملأ فؤاده:

البرق أهدى لنا بشرى بها هدأت ... أرواحنا بعد طول الخوف والرهب

بشرى كما تبتغي الآمال صادقة ... أجلّها الناس من قاص ومغترب

لقد أقرّ لعمري أعيناً سخنت ... ما ناله فئة الأحرار من أرب[2]

ويطول بنا المقام لو استقصينا ما قاله الشعراء العرب في الدعوة للإصلاح في إطار الدولة العثمانية، وليس الخروج عليها. وحسبنا التمثيل لذلك لا التفصيل[3].

أما الاتجاه الثالث، فكان أبرز شعرائه في مصر خاصة، وشوقي وحافظ على وجه أخصّ، إذ انصرفا في مديح دولة الخلافة، ما حادا عنها قيد أنملة في كل الظروف والأحوال، ولعل ما قاله شوقي ضيف في هذا الباب،

---

[1] العوامل الفعالة في الأدب الحديث ٢٢.

[2] نفسه ٢٢.

[3] انظر تفصيل هذا في المصدر السابق ٢١- ٤٦. والأدب والقومية في سورية ٩٦- ١٢٦.

يجلو الموقف، ويصور الحال عندهما، حين قال: "شوقي وحافظ... يصوران في شعرهما الجماعة المصرية، ويجلوان ما كانت تستشعره من عواطف دينية وإسلامية نحو الدين نفسه، ونحو تركيا ممثلته. وكانت تقترن بذلك عواطف قومية نحو العرب أصحاب هذا الدين ولغته... وارجع إلى ديوان حافظ فستجده... يتحدث عن تركيا وخليفتها وحروبها وانتصاراتها وانهزاماتها ضد الروس والبلقان... واقرأ في ديوان شوقي فستجد صفحات كثيرة في الخلافة العثمانية. فهو لا يكاد يترك مناسبة من المناسبات دون أن ينظم فيها شعراً. ينظم فيها حين تنتصر وحين تنهزم. وحين تقوم ثورة. وحين يؤسس دستور. وحين يزور عباس الآستانة. وحين يزورها معه"[1].

(٤)

ظلت الدولة العثمانية قروناً طويلة تشكّل عائقاً أمام الشعراء العرب بما تظهره من وحدة إسلامية، لكثير جداً من الأمم المسلمة. وكان شعار الإسلام يطغى على الشعور القومي عند العرب خاصة، بوصف العروبة والإسلام أمرين متلازمين يصعب الفصل بينهما. ولما استشرى الظلم والفساد والتخلف في ربوع الدولة العثمانية، وباتت أقطارها - ومن بينها العرب - تتحسَّسُ هذا باتصالها بالعالم الغربي، وبشيوع التعليم والطباعة والصحافة بين ربوعها، وبوقوع بعض الأقطار العربية بيد الاستعمار البريطاني كمصر والسودان، ودول المغرب العربي بيد الاستعمار الفرنسي، وعجز دولة الخلافة عن صدّهما. وجاءت الدعوات العربية ومن ضمنها مواقف الشعراء، تدعو إلى

---

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر ٥٣.

الإصلاح حسبُ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين. وكانت مظاهر الدعوة للتغيير الجذري بالاستقلال عن الدولة العثمانية في إطار دولة عربية مستقلة، محدودة ونادرة من جهة، ويشوبها الشك والريبة من جهة ثانية.

وبقدوم القرن العشرين، وقيام الحرب العالمية الأولى في العقد الثاني منه، انعكست هذه الحرب على العرب خاصة بأشكال متعددة، السلب يغلب فيها على الإيجاب، إذ وقعت بقية الأقطار العربية بأيدي الاستعمار البريطاني والفرنسي والإيطالي. وصدر وعد بلفور بمنح حق اليهود إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين، وانتهت الحرب بهزيمة منكرة للدولة العثمانية، وبهذه الهزيمة زالت دولة الخلافة الإسلامية عن الوجود، وبات الوطن العربي أجزاء مبعثرة لأول مرة بعد أن كان وحدة واحدة في الأهداف والمصير.

وكان لابدّ للعرب من ردٍّ فعل - ولا أقول من فعل - على هذا الذي لحق بهم من احتلال، وتجزئة، ووعود، وقسوة، وتنكيل، كان وقعها على نفوسهم أشد مرارة. وكان للفراغ الذي حصل بغياب دولة الخلافة - على سوئها - أثر في البحث عن بديل ذي بُعدين عجيبين: مواجهة كابوس الاحتلال الغربي، وتحقيق الذات بكيان عربي مستقل له شخصيته المستقلة، وطموحه في العيش الكريم والتقدم والازدهار.

وقد تجسّد رد الفعل السريع، بمظاهر ذات وعي بتحقيق الهوية العربية التي تمثلت في الثورة العربية الكبرى التي انطلقت من الحجاز عام ١٩١٦م. وثورة ١٩١٩م في مصر، وثورة ١٩٢٠ في العراق، التقت جميعاً في رفض

الاحتلال بكل أشكاله، والدعوة إلى الاستقلال والتحرر من هيمنته ونفوذه. فكانت هذه هي البداية الحقيقية لانعكاس الهوية العربية في الشعر، وهي بداية نمت بقوة واطراد طوال القرن العشرين تبعاً للظروف والأحداث التي استجدت فيه. ويحزنني القول: إن وعي الشـعراء وحلمهم كان أكبر بكثير مما تحقق من نتائج، بل إن واقع أمتهم التي آمنوا بها، ودعوا لوحدتها وتقدمها، كان مخيباً للآمال. ومع ذلك فإن الشعارات التي رفعوها، والأحلام التي منّوا أنفسهم بها، وعلّقت شعوبهم الآمال عليها، ظلت مشاعل نور، يستنار بها في الظلمات سنين طويلة، إلى أن تجسّد الواقـع المرّ، والحقيـــقة الثابتة. وهي أن العربي منذ أمد بعيد هو هو!! ذاتي أناني لا يفكر إلا في نفسه. وهو يكيد لأخيه وابن عمومته وعشيرته وقومه ما دام لديه متـسع، وما دام هو آمن من الخطر الخارجي الذي يفتك به، ويقـوّض أركانه. أما إذا ما تهدده خطر خارجي فإنه يفزع لأخيه في العروبة طالباً نجدته، أو محاولاً نصرته!! كان هذا في الماضي وقد عرضنا لشيء من مظاهره، وبات هذا في الحاضر وهو ما سنعرض له. لكنه غاب عنه -أعني العربي- أن الزمن تغير، وأن الظروف والغايات اختلفت، وأن القلم بات أحدّ من السيف، والفكرة أقوى من الشجاعة، وأن النية لا تغني شيئاً ما لم يصاحبها العمـل. وقد تغنّى الشعراء بالوحدة، واللغة، والهوية... ودعوا لنـصرة بعضهم بعضاً إذا ما تهددهم خطر، أو داهمهم غازٍ معتد... وتحقق لبلدانهم شيء من التـحرر والاستقلال فدبجوا القصائد الطوال فرحاً به، وبالغوا في هذه القصـائد كمّاً ونوعاً. وبالمقابـل فإن بلدانهم مُنيت بهزائم منكرة، من العدو الخارجي مرة، وبمآسٍ مخجلة محزنة، كلًّا منها على حدة، أو فيما بينـها، وكان بأسها بينها شديداً

أخرى!! ووثّق الشعراء هذا كله توثيقاً أميناً. إلى أن طفح الكيل، وضاقت صدورهم، من المكابرة والوهم، والمناورة، والمداورة على العفن، فنفثوه سمّاً وضيقاً وألماً ومرارة، ونفضوا أيديهم من هذه الأمة، ومن الشعارات الزائفة التي رددتها وروّجتها، وهي لا تؤمن بشيء منها.

الفصل الأول

مَلاذُ اللغة



كانت اللغة العربية -وستبقى- مقوماً أساسياً من مقومات الشخصية العربية والوحدة العربية، ناهيك عن كونها الرباط الأقوى الذي جمع بين المسلمين في تاريخهم الطويل، إذ كانت هي والعقيدة الإسلامية صنوين لا ينفصلان أو ينفصمان. فكل منهما مكمل للآخر يشد من أزره ويحفظه. وسبق أن ألمحنا في مفتتح حديثنا لذلك، وكيف سادت اللغة العربية بسيادة الإسلام. وانتشر الإسلام واستوعبه أهله بفقههم للّغة التي نـزل بها القرآن الكريم وكانت المعبرة عنه.

وحين سقطت بغداد بيد التتار، وزالت دولة الخلافة العربية الإسلامية، وساد غير العرب، الأعاجم لساناً، الوثنيون عقيدة، من قبل، ثم ساد غير العرب، الأعاجم لساناً، المسلمون عقيدة، من بعد، دفعت اللغة العربية ثمن هذا التحول، إذ باتت في تراجع مستمر، وضعف واضح، شفّ عن تراجع في الدولة، حضارة وعقيدة من بعد، لفقدانها مقوماً رئيساً يشد من عضد العقيدة، ويجلّي سموها وفقهها ومراميها. ناهيك عن تعصب ضدها من الحكام والمحكومين لجهلهم بها، أو لإحياء لغات درست بسيادتها، انطلاقاً من مقولة: "من جهل أمراً عاداه".

وحين بدأ الوعي يدبّ في عروق العرب المسلمين في أواخر القرن التاسع عشر، كانت اللغة العربية مما يشغل المصلحين لحال الأمة العربية الإسلامية. ووقف محمد عبده واحداً من هؤلاء المصلحين البارزين، فرأى أن إصلاح الأمة يقوم على دعامتين أساسيتين: إصلاح الدين، وإصلاح اللغة العربية. إصلاح الدين بتخليصه مما علق به من شوائب وبدع لا تمت له بصلة. وإصلاح اللغة العربية بالعودة بها إلى سلامتها وفصاحتها وصفائها، بعد أن شاعت العامية والركة والإهمال لها، وللوقوف بها في وجه الدعوات القائلة بعدم صلاحيتها

لمواجهة العصر بعلومه ومستجداته. ولمواجهة محاولة الاحتلال الإنجليزي إحلال اللغة الإنجليزية محل اللغة العربية في التعليم[1].

وفي هذا السياق رأى العقاد، أن محاكاة البارودي للشعراء القدامى - لغة وأسلوباً - "هي أنفع ما في شعره"[2]. انطلاقاً من الحاجة الماسة في ذلك الوقت لظهور اللغة العربية بثوبها القشيب، الذي ينمُّ على اهتمام أهلها بها، وعلى قدرتها وصلاحها لكل زمان ومكان، واستيعابها لكل المستجدات مثلما كان حالها في عصور ازدهارها وقوتها.

ولم يكن الشعراء بعيدين عن هذه الدعوات، بل كانوا مواكبين، معبرين عن أهمية اللغة العربية بوصفها جماع شمل العرب، ولسانهم الناطق. فتصدوا لأعدائها، بتعرية دعواهم. وعبروا عن إعجابهم بها بما تحمله من أفكار، وما تتسم به من صفات، بأساليب مختلفة، لكنها التقت جميعها في نقطة مركزية واحدة، هي إن أُريد أن يكون لهم شأن، عليهم الاحتفاء بلغتهم أولاً، والانطلاق منها إلى سواها.

وكان من مظاهر الانتصار للعربية حالة الشكوى، والفجيعة، والندب، واستثارة الهمم. وكان من أبرز الشعراء الذين نحوا هذا المنحى خليل مردم، في

---

[1] انظر تفصيل هذا في: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ٩٢-٩٣. ناهيك عن الدعوات الكثيرة التي دعا أصحابها إلى العامية، أو تمصير اللغة، أو الكتابة بالحروف اللاتينية. وكانت هذه الدعوات من أعلام كبار في مصر مثلاً، مثل إسماعيل أدهم، وأحمد لطفي السيد، وسلامة موسى، ولويس عوض... انظر في هذا: المعارك الأدبية. والشعوبية في الأدب العربي الحديث.

[2] شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٤١.

قصيدته "واعربيتاه"[1]. وفي العنوان صرخة ضعيف مستغيث، يبحث عمن ينصره وينصر لغته. ولعلّ تاريخ الصرخة ٥ شباط ١٩٢١م، يلقي ضوءاً على ما كان يلوح في الأفق من اهتمام باللغة العربية، ضمن ما كان من ثمار الثورة العربية الكبرى. فالمجمع العلمي العربي- مجمع اللغة العربية أنشىء في دمشق ١٩١٩م. والمجمع العلمي العربي، أنشىء في الأردن، ولم يكتب له النجاح عام ١٩٢٣م. أقول: إنّ تاريخ القصيدة منسجم مع الجوّ العام الذي كان سائداً، يدعو للنهضة العربية بعد الحرب العالمية الأولى، ومن أولويات هذه النهضة الاهتمام باللغة العربية. وأدرك خليل مردم هذا حين قال:

واضرب بطرفك هل ترى من أمة — عقدت على هام المجرّة تاجها
إلا وللغة المقام المجتبى — جعلوا إلى هام السها معراجها

هذه رؤية خليل مردم الفلسفية في اللغة، أية لغة، بوصفها مصدر تقدّم وتطور في المجتمعات. وأما رؤيته لحال العربية فهي كما تنطق اللغة نفسها:

هل من يجير حشاشتي من زفرةٍ — ضمنت إذا صعّدتها إخراجها
وإذا أحاول كظمها خرجت بها — نفسي ولست مفرّجاً إحراجها

وشاءت الأقدار أن يكون خليل مردم الشاعر، هو رئيس مجمع اللغة العربية في دمشق بعد ذلك! فهل "فرّج عن نفس اللغة إحراجها"؟ وجعل للغة العربية "المقام المجتبى" كما زعم من قبل؟!.

وكانت أولى الوسائل التي اتبعها الشعراء هي بيان روعة هذه اللغة وجمالها. فأحمد شوقي يرى أن اللغات جميعاً تحظى بالجمال والفتنة عند أهلها، لكنه رأى في لغة الضاد امتيازاً تفوقت به على كل اللغات. وهذا يتخطى

---

[1] ديوانه ١٦٢.

البشر، ويتصل بخالقهم الذي خصَّ اللغة العربية بالقرآن الكريم، وجعل سر الإعجاز في كتابه - جلَّ شأنه - هو البيان العربي الذي لا يضاهى. قال:

لغـــة بفضــــل جمالهـــا وجلالهـــا ... شـــهدت شـــواهد محكـــم الفرقـــان
لغـــة إذا أدركـــت ســـحر بيانهـــا ... أدركـت معنـى السـحر في الأجفـان
... قـل لـلألى جهلـوا مكانتهـا وقـد ... كـــادوا لهـــا في الســـرّ والإعـــلان
عـــاديتمو مـــا تجهلـــون ولم يعـــب ... قـــدر الـــورود كراهـــةُ الجـــعلان
والله يـــأبى أن تهـــان فبـــشروا ... مـــن رام ذلتهـــا بكـــل هـــوان
... كل اللغات لـديك يـا لغـة الهـدى ... خـــدمٌ وأنـــت مليكـــة الإيـــوان
ظلمـوك أهلـك بالجفـاء فأصبـــحوا ... والكـــل يمـــشي مشـــية السرطـــان
لـم يحفظـوا لـك ذمّـــة وتعلّقـــوا ... بهـوى السّـوى ورمـوك بالهجـران[1]

"الله يأبى أن تهان". " كل اللغات لديك يا لغة الهدى خدم". سمتان اتكأ الشاعر عليهما، وأضافهما إلى الجمال، والبيان، للتعبير عن سر إعجابه بلغته وتعلقه بها.

ويرى الشاعر المغربي محمد المختار السوسي في اللغة العربية كنزاً ثميناً، "وروضة تخلب النهى بطلعتها المخضلة الزهرات"، ويعجب ممن يفرط فيها، ويلجأ إلى سواها، يبحث عن بديل تسود فيه العجمة وفقدان الذات، انظره مخاطباً الذين تاهوا وضلوا سبيلهم وفرطوا بلغتهم:

بـــأي خطـــاب أم بـــأي عظـــات ... أوجّـه وجـه الشـعب شـطر لغـاتي
بـــأي فعـــال أم بأيـــة حكمـــة ... أنـــشّرها مـــن أعظُـــمٍ نخـــرات
وأي لســـان أرتضـــيه لنـــشرها ... وألســـنا ضـــيعت مـــن العجـــمات

[1] الشوقيات ١:١٣٥.

تركنــا بهــا كنــزاً ثمينــاً فأقبلــت عــلى غيرهــا الأفكــار مبتــذرات
نمــدُّ أكفّــاً – قطــع الله راحهــا – إلى غيرهــا مــن اللغــى الســمجات
ونترك منهـا روضة تخلـب النُّــهى بطلعــتـها المخضلّـــة الزهـــرات[1]

ويأخذ النغم الهادئ، الذي هو أقرب لمناجاة النفس، ومخاطبة الوجدان مداه، حين يخاطب الشاعر لغته خطاب الحبيب للحبيب، والعاشق للمعشوق، مذكّراً بالسعادة والهناء اللذين قضّى الخليلان شطراً من الزمن حمل أجمل الذكريات، وجاءت عوادي الزمن عليه، ولم يبق منه إلا الذكرى التي يمتزج فيها الحزن والفرح، بحيث يعجز المرء عن الفصل بينهما، الحزن من الحاضر المعيش، والفرح بالماضي المنقضي الذي عاش به زمناً رغداً:

لغـــة العـــرب اذكرينـــا واذكـــري مـــا فـــات
كـــيف ننـــساك وفـــينا نـــفحة مـــن الحـــياة[1]

إنها الحسرة التي لا تخلو من رغبة في الحفاظ على العهد، وتحقيق شيء مما انقضى.

واللغة العربية عند الرصافي هي "سيدة اللغات"، وهناك عوامل كبيرة تجمع العرب على حال واحدة، لكن أكبر هذه الجوامع هو اللغة:

وتجمعنـــا جوامـــع كبريـــات وأكبرهـــن ســيـــدة اللغـــات[2]

وهي عند شفيق جبري "لم يمحُ رونقها زحف السنين"، ناهيك عن كونها موحّدة للأمة:

---

[1] الشعر المغربي: مقاربة تاريخية ١١٨.

[2] الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ٢٣٣.

تضمـــنا لغـــة لـم يـــمح رونقـــها زحـــفُ الســنين بآلام وأشجـــان[1]

كما أنها عند عبد الله عبد الرحمن مصدر توثيق للروابط بين أبنائها في القطر الواحد، بَلْه الوطن الكبير:

بنـي وطنـي إن قمـت للضـاد داعيـاً فـإني أدعـو للتـي هـي أقـومُ
لقـد وثّـق الله الـروابط بيننـا فـلا تنقضـوا بـالله مـا الله مـبرم
أرى الضّاد في السودان أمسـت غريبة وأبنـاؤها أمسـت لهـا تتجهـم[2]

ومن هذه الوسائل، اللغة العربية. فهي عامل وحدة في الوطن العربي، ولذلك لحظنا الشعراء يلحّون على هذا العامل في حالات الضيق والألم، أو في حالات الإثارة والاستنارة واستنهاض الهمم. وقد وصل الأمر عند بعض شعراء النصارى – مجهول الاسم – أن جعل "اللسان العربي" هو خير موحّد للأمة العربية، حتى وإن تعدّدت الأديان، قال:

أبنـي العـراق ومـصر إنّـا أمـة قعـدت بهـا الأيّـام أسـوأ مقعـد
إن فـرّق الإيـمان بـين جموعنـا فلسـاننا العـربي خـير موّحـد
قُربت بـه الأقطـار وهـي بعيـدة وتوحّـدت مـن بـعد فـتٍّ في اليـد[3]

ويخاطب محمد حبيب العبيدلي الموصلي "بني الضاد" ويرى أنّ للّغة حقّاً على أهلها في أن يهبّوا لنصرتها، لأنها هي الأصل الذي صدروا عنه، وهي التاريخ الذي ينطق، و الحضارة التي شيّدت. كما أنها التي نزل الوحي بها،

---

(1) المصدر السابق ٧٨.

(2) تاريخ الشعر العربي الحديث ١٤٨.

(3) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي ١٣٤.

ونطق بحروفها، وبات بهذه "الضاد" سيّداً ذا مكانة لا يضاهيه فيها أحد، وإنّ من يماري أو يغالط في هذا، "فهو غرّ، أو لئيم، أو حاسد". قال:

يــا بنــي الضــاد إنّ للضــاد حقّــاً ... ناطحــــت دون حقــــه الآبــــاءُ
إن رضـــينا غـــير الكرامـــة ورداً ... غـــصّ منّــا بشــاربيه المــاء
... نحــن شيء وغيرنــا بعــض شيء ... نحــن نــور وغيرنــا الظلــماء
إنــما ينكــر الحقيقــة غــرٌّ ... أو لئــيم أو حاســد مســتاء
نــحن في الحــي مهبــط الوحي قــدماً ... وإلينــا المصــيــر والانتــهــاء[1]

وعندما نكبت دمشق، وبكاها الشاعر عبد الرؤوف الأمين، نراه يفزع إلى "بني الفصحى" بوصفهم العرب الأقحاح، الغيورين على شرفهم وعرضهم وأوطانهم، يدعوهم فيها لنصرة دمشق، مما حلّ بها من دمار على يد الفرنسيين عام ١٩٢٥م. قال:

يــا بنــي الفصــحى وهــذي دعــوة ... تصــل الغــرب بأقــصى المــشرقِ
هــل أتــاكم نبــأ عــن ســوريا ... وبــما قــد قطّعــوا مــن جلّــق
هــذه الفيحــا التــي كانــت تــرى ... درّة الـــشرق بتـــاج المفـــرق
هــدموها قتّلــوا أبناءهــا ... ورمــوا أشــلاءهم في الطــرق
أصبــحت تشــكو الــذي حــلّ بــها ... والــذي تشــكو لــه لــم يشفــق[2]

ويأسى الشاعر المغربي محمد القرّي للغة العربية وما لحق بها من ظلم من ذويها، وقد خذلوها خذلان العــدو الذي لا يرحــم، وذلك ببحثهم عن بديـل لها، كانت نتيجته الخسران للّغة ولأهلها، بل ذهب الشاعر إلى أبعد من

---

[1] المصدر السابق ١٣١.

[2] نفسه ١٣١.

هذا حين رأى أنّ بني قومه كانوا حريصين على ألّا تكون هناك مكانة للغتهم، بتصميمهم على اللجوء لغيرها. انظره وهو يخاطب لغته بألم ولوعة:

رويدَكِ قد طبعتِ على أناة ... وظلم منا تلاقي من أذاةِ
هُمُ خذلوك خذلان العداةِ ... وهم نبذوك نبذاً كالنواة
وهم ألقوك في قبرٍ عميق ... وهالوا الترب فوقك بالغداة
وولوا غير ملتفتين خلفاً ... مخافة أن تفيقي من سبات
وأن تحيَيْ فتأتيهم جلوسا ... وما قدروا على جمع الشتات[1]

وحذَّر محمود غنيم "أبناء عمّه من نزار ويعرب" من الوقوع في شرك الدعوات التي روّج لها المستعمرون من ترك اللّغة العربية واستبدالها بغيرها، ومن شيوع اللكنة بين أبنائها، ورأى في هذا هدماً للماضي، الذي عماده اللغة، ولا نهضة لهم إلّا بالحفاظ على لغتهم وسلامتها، إذ إنها أساس البنيان الذي يقيمون عليه عمادهم. قال:

أبناء عمي من نزار ويعرب ... ليسوا بأعراب ولا أعجامِ
لا تأمنوا المستعمرين فكم لهم ... حربٌ تقنّع وجهها بسلام
حرب على لغة البلاد وعمادها ... ليست تشنّ بمدفع وحسام
... لن يستعيد العرب سالف مجدهم ... ولسانهم غرض لكل سهام
إن يرفعوا ما انقضَّ من بنيانهم ... فالضاد أوّل حائط ودعام[2]

ورأى محمود غنيم في مجلة "الرسالة" التي أصدرها الزيات في مطلع العقد الرابع من القرن العشرين، بشير خير وبركة، ونصيراً للغة العربية التي

---

[1] الشعر المغربي: مقاربة تاريخية ١١٨ - ١١٩.

[2] الاتجاهات الأدبيّة في العالم العربي ١٣١.

نافح عنها من قبل. ورأى في تسابق الكتّاب والأدباء العرب من العراق وسورية ومصر إلى الكتابة فيها، مظهراً من مظاهر نصرة "الضاد" ودليلاً على وحدتهم في المشاعر والمصير. قال بمناسبة مرور عام على صدورها:

تـــبشّر بالضـــاد بـــين بنيهـــا وأكـــرم بحرمـــة هـــذا النســـب

ومـــا وحّـــد الجمـــع مثـــل اللســـان ... ولا اتحـــد الجمـــع إلّا غلـــب

إذا اتحـــد الفكـــر في معـــشر تجـــمّع مـــن شـــمله مـــا انشـــعب

قـــد انتظمـــت أمـــم الضـــاد طـــرّاً فكانـــت كعقـــد وكـــانوا كحـــب

فـــذا كـــاتب مـــن أعـــالي الفـــرات وذا من دمـشق وذا مـــن حلـــب[1]

والضاد عند بدوي الجبل هي "الأم البرّة والأب" معاً، وهي الباقية أبد الدهر بما تتمتع به من مكانة ومنـزلة في نفوس بنيها، ما داموا متمسكين بها، في وجه كل غريب ومغتصب:

كـــل الربـــوع ربـــوع العـــرب لي وطـــن مـــا بـــين مبتعـــد منهـــا ومقـــترب

للضـــاد ترجـــع أنســـاب مفرقـــة فالضـــاد أفضـــل أم بـــرّة وأب

تفـنى العصور وتبقى الضـاد خالـــدة شجىً بحلق غريـــب الدار مغتصب[2]

وحين ارتفعت بعض الأصوات الناشزة في لبنان تدعو بعد الحرب العالمية الأولى إلى أن تكون اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية، كانت ردود الفعل قوية ضدهم. ومن أبرزها صوت الشاعر قسطاكي الحمصي بقصيدة عنوانها "البدوية". وهو عنوان يشي بالصفاء والنّقاء الذي تتمتع به الفتاة في البادية، وقد أطلق عليها اسم "ليلى" في القصيدة، واسم ليلى رمز للعفاف

---

[1] المصدر السابق ٢٣٠.

[2] الاتجاه القومي في الشعر السوري ٧٨.

والطهر، الذي لحظناه عند المجنون ومحبوبته ليلى. وقد أراد بهذا وذاك "اللغة العربية" التي أراد الطائفيون استبدالها بلغة غريبة على الوطن وأهله.

افتتح الشاعر قصيدته بمطلع شجي، على طريقة الشعراء القدامى، في بثّ شوقهم وحنينهم، بخطابه للريح التي هبّت من أرض الجزيرة حاملة ريّا الرّند والبان، منبئة عن الجذور التي سادت وقادت وانتصرت على مرّ الأزمان من بني غسّان وعدنان، وما أنبأ عن هذا وذاك إلّا ليلى – اللغة الفصيحة الأصيلة النقيّة نقاء البادية التي شاعت فيها، وحفظتها "لا مثيل لها، صيغت من الحسن شكلاً ما له ثان". انظره يقول:

بـــالله يـــا نســـمات الرّنـــد والبـــان	من نجـد جئـتن أم مـن روض غسـان
فـــإن فـــيكن ريحـــاً مـــن ملابســـها	فطيـــب لـــيلى بأنفـــاس وأردان
وهـــل لثمـــتنّ مـــن لـــيلى مباســـمها	إني عليهـــا غيـــور أي غـــيران
إني أغـــار عليهـــا مـــن صـــواحبها	والحاسـدات ومـن إنـسٍ ومـن جـان
فـــإنّ لـــيلى فتـــاة لا مثيـــل لهـــا	صيغت من الحسن شـكلاً مـا لـه ثـان
إلـــى البـداوة منـــسوب منابـتـــــها	وإن نمـــيت فهل فـخـــر كعدنــــان؟

ثم ينتقـل إلى الحديث عن ليلى – الفتاة التي لا مثيل لها – اللغة العربية – وعن خصالها النادرة التي لا تضاهيها لغة اليونان أو الرومان، والتي شهد لها القاصي والداني بما تتمتع به من سلاسة ودقّة واتّساع، دلّل على ذلك شعرها ونثرها، وفصحاء رجالها، وهي قبل ذلك وبعده، لغة القرآن الكريم، ببيانه وإعجازه الذي بهر كل من نظر فيه:

حروفهـــا لَمعـــانٌ لا تطاولهـــا	في حســـنها بنـــت يونـــان ورومـــان
ألفاظهـــا دررٌ تركيبهـــا ســـور	آياتهـــا غـــرر في كـــل قـــرآن
غزيـــرة الفضـــل لم يجحـــد محاســـنها	إلّا جهـــول بإيجـــاز وتبيـــان

لهــا الفصــاحة تعــزى أيــنما وجــدت شـــهودها مثــل قــسّ أو كســحبان

وفي البــلاغة هــل خــود تضارعـــها وأصــلها صــاعد يســمو لقحطــان

والشـــعر محتـدها مـــن ذا ينازعــــها فـيـه، وكـم تيّــمت مـن نــدّ حسان

ويعرض الشاعر للدولتين الأموية والعباسية، وما تحقّق فيهما من انتصارات وما شيّد المسلمون من حضارات، ولم نطلع على ذلك، ونتعرّف عليه:

إلّا بألـفــاظ ليـــــلى غـــير ملتَمس في حسن تعريبـــها ألــفاظ أعــــوان

وما دامت ليلى – اللغة العربية على هذه الحال، وبهذا التاريخ المجيد، فإنه لن يضرّها أن يظهر من آن لآخر من يعرّض بها، أو يقلّل من شأنها، أو يدعو إلى استبدالها. وإن ظهر في لبنان من يدعو لذلك، فإنّ في لبنان أعلاماً كباراً عرفوا للّغة العربية قدرها، وألّفوا فيها، ودافعوا عنها أمثال: إبراهيم اليازجي، وناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، وبطرس البستاني. وإنّ آثارهم اللغوية والأدبية والشعرية شاهدة على ذلك. وبوجود هؤلاء الأعلام وأمثالهم، لا خوف على لبنان وعلى لغة أهله، وسيبقى لبنان وليلاه آمنين من نعيق الغربان التي لا مصير لها إلّا الهوان والزوال:

مــا ضرّهــا أنهــا والحســن عابرهــا لهــا حواســد مــن أهــل وجــيران

يا أهـل لبنـان مـاذا العهـد كـان بكـم يــا أهــل لبنــان قــد أصــممت آذاني

أنكـــرتم اليـــوم ناصـــيفاً وأسرتـــه نبشــــتم قــــبر شـــدياق وبســـتاني

أمــا ســمعتم أبــا إســحاق ينشــدكم يــا بعــض لبنــان قــد مزّقــت أكفــاني

... نم يا أخا الود لا تغضب لما أثمـوا فلــيس لبنــان ذا بــل بعــض لبنــان

وذلك البعض جـزء الـبعض مـن نفـر فـــما لحزنـــك فينـــا غـــير غضـــبان

ليلاك آمنة ما دام من رهنوا عهودهم عندنا من خير أعوان[1]

ويقف حافظ إبراهيم علماً في هذا الباب، بقصيدته ذائعة الصيت "اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها"[2]، ونشرت في مطلع القرن العشرين (١٩٠٣م). وقد ألبسها الشاعر ثوب المتحدّث عن نفسه، بما فيه من خصال هو يعرفها، ويشهد بها غيره، فيستهجن من واقع الحال التي آل إليها، إذ اتهم بما ليس فيه، وأنكر عليه ما يتمتع به.

نطق حافظ إبراهيم بلسان اللغة العربية، الفصيحة المبينة المتّسعة للعلوم والآداب في كل الأزمان، إلّا أنها وجدت من ينكر عليها ذلك، الأمر الذي جعلها تتشكك في أمرها! لكنها على يقين مما تتمتع به، فتتمنّى لو أنها لم تكن، أو أنها لم تصل إلى هذا اليوم الذي تُتهم فيه بالعقم والجمود، وإنّ أشدّ ما آلمها، أنّ قومها الناطقين بها كانوا جزءاً من المنكرين لفضلها:

رجعت لنفسي فاتهمت خصالي وناديت قومي فاحتسبت حياتي

رموني بعقم في الشباب وليتني عقمت فلم أجزع لقول عداتي

واللافت للنظر عند حافظ إبراهيم، الناطق بلسان لغته، أنّ هذه اللغة "وسعت كتاب الله لفظاً وغاية"، فكيف تعجز عن استيعاب سواه مما صنعه بنو البشر:

وسعتُ كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقتُ عن آي بـه وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماءٍ لمخترعات؟

---

[1] الشعر العربي المعاصر في سورية ٩٦- ٩٧.

[2] ديوانه ١: ٢٥٣- ٢٥٤.

ثم يلتفت حافظ – اللغة إلى أهلها بشيء من التقريع والتأنيب، لأنهم لم يحفظوها ولم يتعمّقوا فيها، بل تذهب إلى أبعد من هذا بتنبيههم لأمر غاب عنهم، وهو أنّ كيانهم مرتبط بلغتهم، وأنّ سيادتهم لن تكون إلّا من خلالها، إذ إنّ من فرّط في لغته فرّط في كرامته ومكانته، وبات عالة على من تحدّث بلغته، أو فُرضت عليه لغته. وانظرها في التعبير "أخاف عليكم أن تحين وفاتي"! إنها عاطفة الأم البرّة، التي تخاف علىٰ أبنائها من الضياع، فهي تخاف عليهم لا على نفسها من التيه، حين يفقدون العنوان الذي يعرفون به، واللسان الذي يجمع كلمتهم ويوحّد شملهم:

أنا البحر في أحشائه الدرُّ كامن فهل سألوا الغوّاص عن صدفاتي

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ومنكم وإن عزَّ الدواء أساتي

فلا تكلوني للزمان فإنني أخاف عليكم أن تحين وفاتي

ويلتفت حافظ – اللغة إلى العرب وما حقّقوه من إنجازات. في الوقت الذي لا يملك سواهم لغة تضاهي العربية من تاريخ ومجد، ويتمنّى على قومه أن يسيروا على نهجه ويحقّقوا شيئاً مما حقّقه، وهم يتمتعون بتراث غني عميق، يضرب بجذوره في الأرض، ويتسع مداه في الآفاق، وإنّ أشدّ ما يؤلم الشاعر أن يسمع أصواتاً لا تتخاذل عن اللغة حسبُ، وإنما تنادي بما يغايرها، ورأى أنهم بذلك لن يفلحوا في فقه لغة طارئة عليهم، في الوقت الذي فقدوا ما يملكونه وهم قادرون عليه. ويضعهم بين خيارين لا ثالث لهما: إمّا أن يحيوا لغتهم وبها تكون حياتهم الحرّة الكريمة، وإمّا أن يتخلّوا عنها وبذا يكون موتها وموتهم معها:

إلى معشر الكتاب والجمع حافل بسطت رجائي بعد بسط شكاتي

فإمّــا حيــاة تبعــث الميــت في الــبلى وتُنبــت في تلــك الرّمــوس رفــاتي

وإمّــا مــمــات لا قيــامة بعـــــده مــمات لعـمري لم يقـــس بممـــات

والتقط مصطفى صادق الرافعي الفكرة من حافظ إبراهيم، ولم يجد بأساً في محاكاتها، والنسج على منوالها. فهو أصيل في فكره، حريص على تراثه ولغته، صلب في مقارعة خصومه الذين يحاولون النَّيل من هذا التراث.

أكد الرافعي على ما جاء على لسان حافظ في أنّ العيب ليس في اللغة وإنما في أهلها الناطقين بها، إذ كانوا عققة لأم رعتهم، وكانت سبباً في نموهم وتطورهم على مرّ العصور، فقد:

كانت لهـم ســـبباً في كـــلّ مكرمةٍ وهـــم لنكبتها مـن دهرهـــا سبـبُ

وإذا ما تحدّث عن ماضيها المشرق فإنه:

أتـى عليهــا طـوال الدهـــر ناصعـةٌ كطلعة الشـمس لم تعـلق بــها الرّيـب

ويأسف الشّاعر لحاله وحال لغته، ويقارن بين ما هو فيه، وبين أُمم أقل شأنًا ومكانة، ولغاتهم لا تكاد تذكر، وإذا بالآخرين:

وسائلو الناس كم في الأرض من لغــة قديمة جرّدت مـــن زهـــوها الحقب

أمّا نحن:

ونحـــن في عجــبٍ يلهــو الزمــان بنــا لم نعتــبر ولبــئس الشــيمة العجــب

إن الأمـــور لمـــن قـــد بـــات يطلبهـــا فكيـــف تبقـــى إذا طلّابهـــا ذهبـــوا؟

كان الزمان لنـا واللَّســـنُ جامعـــةٌ فقـــد غدونـــا لـــه والأمـر ينقلـــب

ومع ذلك، فإنّ الشاعر لم ييأس مما هو فيه، لأنه يعوّل على أصالة لغته، وقوتها وثباتها أمام العواصف والأعاصير التي تحيط بها. إنّها الذهب الذي لا يصدأ، والوعاء الذي يتّسع لكل شيء:

وفي المعادن ما تمضي برونقه   يَدُ الصّدا غير أن لا يصدأ الذهب[1]

وبتتابع الأجيال في مصر: حافظ، والرافعي، وعلي الجارم، وهي أجيال الأصالة والإحياء يظل هاجس اللغة العربيّة، يقلق هؤلاء الشعراء، إذ إنها وإن كانت في تقدّم مستمر في زمنهم، إلّا أنهم يرونها دون المكانة التي تليق بها، خاصة وهم يقيسونها بالزّمن الغابر حيث المجد والسيادة لها ولأهلها. وكان يصعب على علي الجارم أن يكون سعيداً بلغته في زمنه، وبالحال التي آلت إليها، في الوقت الذي تحتل مكاناً في نفسه أسمى وأعلى من كل شيء! فأنتِ:

أنتِ علّمتني البيان فما لي   كلّما لحتِ حار فيك بياني

وأنتِ:

لغة الفن أنتِ والسحر والشعر،   ونور الحِجا ووحي الجنان[2]

هذه هي اللغة العربية في نظر الجارم وفي تكوينه. وإنّ مردّ هذه الرؤية نابع من كون الرسالة السامية التي نطقت بها، وانتشرت في الأصقاع: الرسالة بقيمها، واللغة ببيانها، إنها بنت عدنان:

وأصبحت بنت عدنان بنفحته   تيهاً تجرّر من أذيالها القشب

فازت بركن شديد غير منصدع   من البيان وحبل غير مضطرب

ولم تزل هذه اللغة عزيزة بعزة الإسلام والمسلمين:

حتى رمتها الليالي من فرائدها   وخرّ سلطانها ينهار من قبَب

وعاشت العجمة الحمقاء ثائرة   على ابنة البيد في جيش من الرَّهب[3]

---

[1] ديوانه ٢٣٠.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة ٧٧.

[3] نفسه، ٣٦٢. وصبب: منحدر. وابنة البيد: اللغة العربية.

وما له، والأمر كذلك، إلّا أن يعلّق آماله على المجمع اللغوي، لعله يردّ غربتها. وهيهات!!

وما فتىء علي الجارم يلح على أن اللغة العربية هي عنوان وحدة الأمة، بسلامتها وفصاحتها. وفي هذا إلقاء بتبعة ثقيلة على هذه الأمة تتجسّد في أمرين اثنين: الأخذ بعلوم العصر، والتعبير عنها باللغة العربية السليمة الفصيحة:

بني العروبة مدّوا للعلوم يداً فلن تقام بغير العلم أركان

جمعتم لشباب الشرق مؤتمراً بمثله تزدهي الفصحى وتزدان

وهناك أمر ثالث لا يقل أهمية عن الاثنين السّابقين، وهو أن لا يتوقف الأمر عند التعبير باللغة العربية حسبُ، بل لا بدّ من تحبيب هذه اللّغة لشبابها لأنها "عنوان وحدتهم"، وهم "حولها جند وأعوان":

وحبّبوا لغة العُرب الفصاح لهم فإن خذلانها للشرق خذلان

قولوا لهم: إنها عنوان وحدتهم وإنهم حولها جند وأعوان[1]

وإذا كان الشعراء العرب تحدّثوا عن اللغة العربية بوصفها رمزاً للوحدة والقوة والحضارة، فإن سليمان العيسى أنطقها وجعلها هي الصدر الحنون الذي يعطف على أبنائه، ويلم شملهم، ويجمع شتاتهم، لأنها واثقة من نفسها، وأنها "لها الغلب" مثلما كانت في الماضي، بشرط أن يفك أبناؤها أسرها، باستخدامها بثقة ومحبة، وقد تبين هذا من العنوان: لغتنا العربية تقول:

إذا تقطعت الأرحام بينكم

إذا تراكمت الأسوار والحجب

---

[1] المصدر السابق ٩٥.

إذا التمستم من الدنيا هويتكم

وصاح خلف تخوم الغربة النسب

فلا تخافوا...

لكم صدر يضمكم

ستلقون على صدري...

أنا العرب

وما جمدتُ، ولكن حقبة جمدت

فأطلقوني إلى الآتي لي الغلب[1]

إن تكرار أداة الشرط "إذا" تحمل معنى التوكيد لا الشرط. إذ إن الأرحام قد تقطعت بين العرب، وتراكمت الأسوار والحجب، وفقدوا هويتهم. بل إن ما أصاب العربية من ضيم وضعف هو من العرب أيضاً، لكنه قلب الأم، الذي لا يعرف القسوة أو الغضب تجاه أبنائه. وكذا كانت العربية "أم العرب" وقلبهم النابض. نسيت آلامها، وعقوق أبنائها، وصاحت "أطلقوني إلى الآتي لي الغلب".

ولم يتوقف تجلّي الهوية العربية لدى الشعراء العرب في الأقطار العربية، بل لحظناه يمتد إلى شعراء المهجر، الذين عاشوا في الغربة التي لم تقطعهم عن أوطانهم بالانتماء والمشاعر، بعد أن قطعتهم ظروفهم المعاشية عنها بالابتعاد عنها. وكانت اللغة العربية من الوسائل التي عبّروا بها عن انتمائهم لأمتهم وارتباطهم بها، نلحظ هذا عند جورج صيدح الذي جعل وطنه "حدود الضاد"، مثلما كان "عدنان" الأصل العربي نسبه. قال:

---

[1] الأعمال الشعرية ٤: ٢٠٣.

عدنـــان في صـــدري يهـش لخافـــق ضـــمّ العروبـــة شـــاطئاً وصـــعيدا
وطـنى حدود الضـــاد تمـــسح أرضـه لا أيَّ مســاح يخـــــط حـــدوداً[1]

وكان هذا حال زكي قنصل الذي جعل "الفصحى" الحصن الذي تحدّى الأعداء، وكانت دليلاً حيّاً على منعتها، وبه كانت المنعة لأهلها، إنّها الأم الرؤوم التي محضت أهلها الود، وهم مطالبون ببرها وصونها. انظره يقول:

يـــا جـــيرة الصـــحراء يجمـــع بيننـــا نســـب تفـــتح فكـــرة ونضـــالا
حطمـــتم قيـــد الغريـــب فحـــاذروا قيـــداً أشـــد نكايـــة ونكـــالا
فيئـــوا إلى الفصـــحى فـــإنّ جناحهـــا أحنـــى عـــلى المتفيئـــين ظـــلالا
وقفـــتْ بوجـــه الفـــاتحين عزيـــزة وتحـــدّت الأجيـــال والآجـــالا
هـي أمـــكم منـــذ الوجـود وأمّـــنـــا والأم عنـــوان الإلـــه تعـــالى[2]

ونختم حديثنا بالشاعر القروي الذي جاءنا بمفارقة طريفة تمثّلت في حديثه عن أحد المستعجمين العرب الذي أنحى باللائمة على الشاعر لأنه متعلّق باللغة العربية غير متخلٍّ عنها في بلاد الغربة. وقد أعجب القروي بلغة مخاطبه، وهي العربية الجميلة، فكان أن شفع له ذلك فسامحه على سبّه، لأنه تحدّث باللغة التي يحبّها. قال:

أضـــحك مـــا يضـــحكني مســـتعجم يســـــــبني بلغـــــــة أحبهـــــــا
وحقّهـــا إن لـــم أكـــن أحـــــبه سامـــحته لأننـــــي أحـــــبها[3]

---

[1] الاتجاه القومي في الشعر السوري ٧٨.

[2] نفسه ٧٩.

[3] الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ٢٣٢.

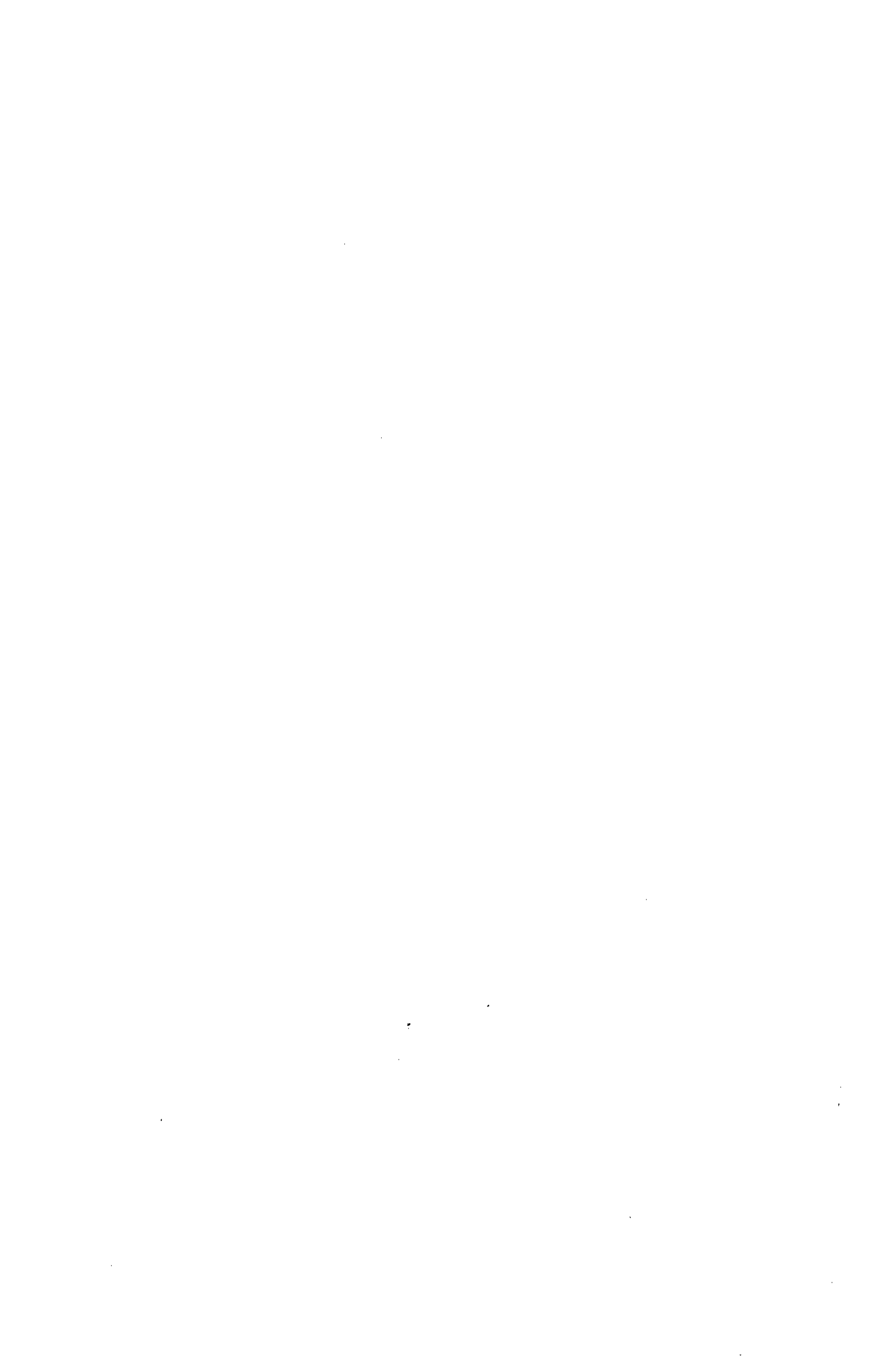
وحقّ للقروي أن يسامحه، ما دام تكلّم بالعربية في بلاد العجم، فشفّت عن هويته العربية من حيث لا يدري.

وبعد، فقد لاذ الشعراء العرب المعاصرون بلغتهم بوصفها تجمع شملهم، ووسيلة تعبيرهم، ومظهر ماضيهم، وأمل مستقبلهم. وظلّ الشعور هو هو حتى يومنا هذا، وظلت اللغة العربية، على ما يزاحمها من لغات تمتعت بالهيمنة والسيادة، والعلم والمعرفة، أقول: مع هذا، ظلت اللغة العربية الصورة الأبهى والأجمل في تجسيد الهوية العربية حتى الآن.



الفصل الثاني

أُسطورة الوحدة



بانتهاء الحرب العالميّة الأولى عام ١٩١٨م، وجد العرب أنفسهم أمام ثلاث حقائق، أولاها: زوال الغطاء السياسي الذي كانوا ينضوون تحت لوائه، وهم غير راضين عنه، وكانوا يناضلون من داخله، بالدعوات الإصلاحيّة مرّة، وبالنـزعات الاستقلاليّة أخرى. وثانيها: وقوع الوطن العربي كلّه – تقريباً – تحت الهيمنة الاستعمارية الغربية. وثالثها: تجزئة الوطن العربي إلى وحدات سياسيّة لم يسبق للعرب أن عرفوها، وأدّت إلى تقسيم الأسر الممتدة إلى أقسام ينتمي كل قسم منها إلى "دولة" تختلف عن جارتها نظاماً، وقانوناً.

وأمام هذه الحقائق المرّة، كثرت الدعوات إلى استقلال العرب من الاستعمار، وتوحيد شملهم في إطار دولة عربيّة واحدة، بوصفهم يتمتعون بمواصفات تؤهلهم لذلك، ممثلة في وحدة العقيدة، ووحدة اللغة، ووحدة الأرض، ووحدة التّاريخ، ووحدة القيم والمثل والعادات والتّقاليد.

وباتت الدّعوة إلى القوميّة العربية والوحدة العربية، هي الشغل الشاغل لكل ذوي الفكر، والرأي، والسياسة.

وبانتهاء الحرب العالميّة الثانية بعد ذلك بربع قرن تقريباً، زادت الدعوة حدّة، مطالبة بالاستقلال أولاً، وبالوحدة ثانياً. ونتج عن كل ذلك صدور كمّ هائل من الكتب والدّراسات التي تنادي بالوحدة العربية. وبات مصطلح القومية العربية، علماً لهذه الوحدة، ومسوّغاً قوياً لها. وتكاد تجمع عناوين الكتب عليه[1]، لا تحيد عنه، وهي تتحدث عن العرب وما آل إليه

---

[1] نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: نشوء الفكرة القومية، وآراء وأحاديث في القومية العربية، والعروبة أولاً، والعروبة بين دعاتها ومعارضيها، لساطع الحصري. والأمة العربية وقضية الوحدة لمحمد عمارة. والوعي القومي لقسطنطين زريق.=

حالهم، وما ينشدونه من آمال تخلّصهم مما هم فيه، ولا يكون ذلك إلّا بالوحدة العربية.

وكان الأدب العربي عامة، والشعر خاصة، في صلب الأحداث، بل كان في المقدمة منها. فأنتج الأدباء والشعراء مادة غزيرة شخّصت الواقع، فعرّت السّيء منه، وتكلمت على الرؤى والآمال، فرأتها في الوحدة العربية. وبحثت عن الوسائل فوجدتها في الثورة على المستعمر للتحرّر منه، وفي التكاتف لجمع الشمل. كان الشعراء هم حداة الرّكب، وأشعارهم القبس الذي ينير الدّرب.

ولفتت هذه المادة الباحثين، فانصبّت دراساتهم حولها، فتوافر لدينا منها كمٌّ كبير سار في السياق ذاته الذي ألمحنا إليه في الدراسات العامة، فظهرت القومية في الأدب عامة عند إسحاق الحسيني في "الأدب والقومية العربية". ومحمد زغلول سلام في "القومية العربية في الأدب الحديث". ومحيي الدين صبحي في "الأدب والموقف القومي". وعند عدد من الباحثين في "دور الأدب في الوعي القومي العربي". وسامي الكيالي في "الأدب والقومية في سوريا".

=ومحاضرات في القومية العربية لمصطفى الشهابي. وجوهر القومية العربية لفاروق الباشا. والقومية العربية في القرن التاسع عشر لتوفيق بر. وهذه قوميتنا لعبد الرحمن البزاز. ومع القومية العربية لحكم دروزة. والجذور التاريخية للقومية العربية لعبد العزيز الدوري. ودستور العرب القومي لعبد الله العلايلي. وفلسفة الحركة القومية العربية لمنيف الرزاز. ونشوء القومية العربية لزين نور الدين.

وظهرت القومية في الشعر خاصة عند عمر الدقاق في "الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث"، وهيثم علي حجازي في "الاتجاه القومي في الشعر السوري الحديث". ورؤوف الواعظ في "الاتجاه القومي في الشعر العراقي". وخليفة الوقيان في "القضية العربية في الشعر الكويتي". وعبد الله ركيبي في "قضايا عربية في الشعر الجزائري". وعزيزة مريدن في "الشعر القومي في المهجر الجنوبي". ناهيك عن الدراسات التاريخية والبيئية التي عرضت للشعر العربي الحديث، وأفردت فصولاً فيها تحدثت عن اتجاهات الشعر والشعراء القومية.

وإذا كان السائد في الشعر في جانبه العروبي هو النّبرة الخطابية والمباشرة، والأخذ بأسلوب القصيدة العربية القديم، إلّا أنّ هناك جانبين اثنين شكلا إضافة نوعيّة لهذا الشعر. أولهما: عناية الشعر بالعنوان، الذي شكّل مفتاحاً موضوعياً وفنياً للقصيدة، وبيّن اهتمام الشاعر بالمخاطب، ولفت نظره إلى الموضوع الذي يعالجه، بوصفه جزءاً من همّ عام يعيشه الشاعر والمواطن، ويتطلع كل منهما للخلاص منه، وبوصفه من ناحية ثانية أملاً يسعى كل منهما لتحقيقه، بالوعي والفهم والثورة. وقد احتفل النقاد المحدثون بالعنوان وأثره في إثراء النص، وربطه بالمتلقي، ورأوا أن له "وظائف هي: الوظيفة المرجعية- المركزة على الموضوع، والوظيفة الندائية – المركّزة على المرسل إليه. والوظيفة الشعرية – المركزة على الرسالة"[1].

وبإلقاء نظرة على دواوين الشعراء، وعلى الاختيارات الشعرية نلمس هذا جلياً عند كثير من الشعراء، ومنذ وقت مبكر من القرن العشرين. نجده

---

[1] الشعر المغربي الحديث: بنيانه وإبدالاته ١ : ١٠٧.

عند فؤاد الخطيب، وخير الدين الزركلي، وجميل صدقي الزهاوي، ومحمود غنيم، ومعروف الرصافي، والجواهري، وأدهم الزهاوي، وخليل مردم، وشفيق جبري. وعبد الرزاق محيي الدين.

وإذا تقدّمنا بالزمن قليلاً ووصلنا إلى منتصف القرن، ونظرنا في أعمال المهرجانات الشعرية، فإننا نقع على قصائد للشعراء: راتب الأتاسي، وأحمد الغزالي، وطلعت الرفاعي، وكمال نشأت، ومحمد التهامي، وهارون هاشم رشيد، وجليلة رضا، وأحمد رامي..."[1].

وأمّا العناوين التي عنوا بها، وأكثروا منها، فهي: أشبال قحطان، ويا أمّة العرب[2]. وشكوى الأمة، وإلى جزيرة العرب، وإلى الناطقين بالضاد[3]، وأين أحفاد يعرب، والعروبة، ويا ابنة يعرب[4]، والأمة العربية، وإلى الأمة العربية[5]، والوحدة العربية، وإلى العرب[6]، وإلى الوحدة، وفجر الوحدة[7]، وبطولات العرب، وموكب الوحدة، وعز العروبة استوى، وصوت العروبة[8]، وقوميتي

---

[1] انظر في هذا أعمال المهرجانات الشعرية: السنوات (١٩٥٩- ١٩٦٣م)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، الأولى ١٩٦٠م، الثانية ١٩٦١م، الثالثة ١٩٦٢م، الرابعة ١٩٦٣م، الخامسة ١٩٦٤م.

[2] ديوان الزركلي ٢٦، ٣١٦.

[3] ديوان الخطيب ٤٩، ٣٥٩، ٤١٦.

[4] ديوان الزهاوي ١١٩، ٣٠٨، ٣٢٧.

[5] ديوان الرصافي ١٣٩، ٣٩٤.

[6] ديوان أدهم الزهاوي ٧٥، ١٠٣.

[7] ديوان القصائد ٥٤، ١٢٤.

[8] مهرجان الشعر الأول ١٣، ٣١، ٤٥، ٤٩، ٧٣.

العربية، ومجد العروبة، ورسالة إلى فتاة عربية، ومن وحي الوحدة، وأفراح الوحدة[1].

فهذه العناوين تشي بالاحتفال بالموضوع والتقديم بين يديه بما يعتقده الشاعر، ويتطلّع إليه الجمهور الذي يخاطبه.

وثانيهما: شيوع الأناشيد في الشعر العربي منذ العقد الثاني من القرن العشرين، التي واكبت الثورة العربية الكبرى، وثورة ١٩١٩م في مصر، وثورة ١٩٢٠م في العراق. وهي أناشيد ذات نفس جماهيري جماعي، تذكر بأراجيز العرب في حروبهم ذات الأوزان القصيرة المبنية على بحر الرجز، والنبرة الحماسية، التي تحث على القتال.

ويكاد يكون خير الدين الزركلي هو رائد هذا الباب في الشعر الحديث، بما اشتمل عليه ديوانه من أناشيد، ذات طابع حماسي ونفس عربي ينهل من الماضي، ويصب في الحاضر، بطولة ومجداً، وقد تجسّد هذا في أول نشيد له، حمل عنوان "أوطاننا" نظمه بدمشق عام (١٩١١م)، وهو أقرب للمناجاة منه إلى أي شيء آخر. عبّر الشاعر عن فتنته بوطنه، وتعلّقه به، ولا مكانة له إلّا في رحابه. جاء النشيد بلغة هادئة، خلت من التمرّد والثورة والقتال. وللزمن دلالته وأثره في النفس، فساعد على الصياغة، فالشاعر هائم بوطنه، وفيٌّ له، رادٌّ لجميله: فهو يسمو به، ويحيا له، ويذوب في حبه. قال:

أوطاننـــــــــــا أوطاننـــــــــــا مهـــــوى الهـــــوى والـــــذكريات

مـــــهد العــــلاء والســــــنا رمــــز العصـــــور الـــــزاهرات

* * *

[1] مهرجان الشعر الثاني ٣٧، ٤١، ٦٥، ٨١، ١٠٩، ١١١.

يحلـــــو دجـــــى زرقائهــــــا نجـــــم بـــــدا للنـــــاظرين
مـــــا لاح فـــــي ظلمائـــــها إلا هـــــدى للحائريـــــن

* * *

أوطاننـــــا نحيـــــا لهـــــا ونفتـــــديها بـــــالنفوس
إن لـــــم نـــــزح أغـــــلالها لا طلعت فيـــــنا الشـــــموس

* * *

آثارهـــــا في العـــــالمين صـــينت عـــلى كـــرّ العصـــور
وضّـــــاحة للمجـــــتلين قـــد خلّـــدت هـــدى ونـــور

* * *

أوطاننـــــا نســـــمو بهـــــا هـــام النجـــوم النّـــيّرات
نحـــــيا لهـــــا فـــي حـــبّها والحـــب نـــور وحيـــاة[1]

ويظل الزمن فاعلاً فعله، مؤثراً في الفن، مشكّلاً له، فبينما كان الزركلي شاعراً وجدانياً في نشيده السابق، نراه بعد ثمانية أعوام، وقد تغيّرت عليه الظروف والأحوال، يأتينا بنشيد آخر، يحمل عنوانه: "نشيد المعركة". وتاريخ نظمه (١٩١٩م) يشكّل إضاءة للنشيد، وظروفه، فهو يأتي بعد الحرب العالمية الأولى، وسقوط دولة الخلافة، وخذلان الإنجليز والفرنسيين للعرب، واستعمارهم لبلادهم، وتجزئتهم لها، فما كان للزركلي إلّا أن يدعو للمعركة، ولا أريد أن أقول إنها دعوة يائسة، وإنما هي دعوة المتشرب لتراثه، المؤمن بعدالة قضيته، الواثق بأنّ أمته لن تقبل الخنوع والاستسلام، وهي ذات إباء وشمم، وترفض الذل في كل الظروف والأحوال، انطلاقاً من قيمة تؤمن بها، وتحرص على ترديدها: "لا عاش في أمته الذليل". قال:

---

[1] ديوان الزركلي ٢٨٩.

إنـــــا إذا جمجمـــــت الخيـــــولُ ورنَّــــح الكتائـــــب الصـــــهيلُ
ودقّـــت الأجـــراسُ والطبـــــولُ وصـــاح داعـــي الحرب فـــينا: صولوا

نصولُ في راحاتنا النصولُ

لســـنا نبـــالي عـــدد العُـــداةِ ولا لقـــاء القـــادة الأُبـــاةِ
نغيـــــر بالشُّـــرَّع والظـــــباة ونؤثـــر المـــــوت علـى الحيــاةِ

دمُ الطُّلَى إلى العلا سبيل

حَـــلاَ لنــا لقـــاءُ كـــلِّ لجِـــبِ مـــن الجيـــوش خـــافق مضـــطربِ
نـــلقاه بالنـــار وحـــد القضـــب وأنـــفس إمّـــا تُـــذَلّلْ تثـــب

كأنها لكل خطب غولُ

أعـــلامَ عـــدنانَ اخفقـــي ولـــوحي ورفـــرفي في خـــافق الـــصروحِ
قـد حـان يـوم الفـوز والفـتوح ويـــومُ ضـــمد سائـــل الجـــروح

يوم يسود الصارم الصقيلُ

لا عـــاش في أمته الذليلُ[1]

وإذا كان الزركلي قد فتح هذا الباب، باب الأناشيد ذات التوجه العربي الخالص، فإن عدداً غير قليل من الشعراء نسجوا على منواله، وقد جمع سعد أبو دية وعبد المجيد مهدي سبعة عشر نشيداً اتصلت بالثورة العربية الكبرى وحدها[2]. كان ميدانها الرحب العرب تاريخاً، ومجداً، ووحدة، ومصيراً، وعلماً... هذا على صعيد الثورة العربية الكبرى وحدها. أمّا على صعيد الوطن العربي بأقطاره المختلفة، فقد كان للأناشيد الوطنية

---

[1] المصدر السابق ١٣٣.

[2] الثورة العربية الكبرى: قصائد وأناشيد ٦٣- ٧٤.

والقومية حضور بارز في خارطة الشعر العربي الحديث، سارت في نسق واحد ركيزته الأمة العربية الواحدة، والمصير العربي المشترك، والآمال والتطلعات في التحرر والاستقلال والوحدة[1]. ولعل نشيد "صوت العروبة" لعبد الرحمن صدقي، يعكس عنواناً ومضموناً، حقيقة هذه الأناشيد التي شاعت في الشعر العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين، فصوت العروبة عند الشاعر مجاب لأنه يشكل رأي الجماعة، وهو "جهير" لأنه صادق، عربي أصيل، أعاد للعرب أمجادهم، أو قل: يريد أن يعيد للعرب أمجادهم. انظره يقول:

صـــــوت مجـــاب النــــداء   كصـــــوت داعـــــي الســـماء

دعـــــا، وهـــــذا صـــــداه   مـــــــــردّد الأصـــــــــداء

في القلـــب والعقـــــل طُـــرّا   وفـــي الحشـــا والدمـــاء

مـلء السرائـر

مـلء الحناجـر

وكل هذا الفضـاء

صـــــوت جهـــير الـــنغم   يـــدعو لجمـــع الكلـــم

في الـــشرق مـــن نيـــل مـــصر   إلى هضـــــاب العجـــــم

عُـــرْبٌ، ومـــن للمعالـــي   كالعـــرب بيـــن الأمـــم

مـن كـل ثائـر

مثـل الأعاصـر

للنصر أو للفداء[2]

---

[1] انظر في هذا: مختارات الأناشيد العربية لراشد عزو.

[2] مهرجان الشعر الأول ٧٣.

ويلتفت علي أحمد باكثير التفاتة ذكية، إلى الجيل الجديد عند العرب، ويُنشيء نشيدين، أحدهما على لسان الفتاة العربية "نشيد الفتاة العربية"، وثانيهما على لسان الفتى العربي "نشيد الفتى العربي". وفي كل منهما تلبية للنداء الداعي للوحدة والتضحية والفداء. في سبيل الوطن العربي، والقضايا العربية، لأنهما – الفتى والفتاة – هما اللذان يعوّل عليهما في هذه المرحلة، وقد عاشا عصراً لم يعشه الآباء، شاعت فيه الثقافة، وسادت فيه المشاعر الوطنية والقومية بوعي وإدراك، لم يُتح لآبائهم من قبل، وكأنّ علي أحمد باكثير يريد بهذا أن يبين أنه إذا كانت هناك ظروف ومعاذير، يمكن أن تلتمس للأجيال السابقة، جعلتها تتأخر وتتخلف عن الركب، فإنّ الجيل الجديد – بما أُتيح له من وسائل – لا عذر له، وعليه أن ينهض للدفاع عن وطنه العربي كله، لا عن جزء منه، فجاء نشيد الفتاة العربية مترنماً:

دعـــــا الـــــداعي فلبيّنـــــا ولم نســـــأل إلى أينـــــا
رضينـــــــا أنــــــــه داع لرفــع كرامـــــة العُـــــــرب

* * *

سنــــــمضي لـــــيس يثنينـــــا حجـــــابٌ كـــــان يقصـــــينا
عـــن الساعـــين نحـــو المجـــد مـــن فـــتياتنا النُّجـــب

* * *

سنســـــعى مـــثلما يســـعون وســـوف يـــرون منّـــا العَـــوْن
عـــلى تحقيـــق مـــا تصبـــو إليـــه أمـــة العـــرب

* * *

دعـــــا الـــــداعي فلبينـــــا ولم نســـــأل إلى أينـــــا
رضـــينا أنــــــــه داع لرفـــع كرامـــة العـــرب

ولم يبعد الفتى العربي في نشيده عن ذلك حين قال:

أمــــة العـــــرب ســــلاماً وتحيـــة ‌‌ ‌ نحـــــن فتيانــــك جنـــــد للقضـــــية
سوف نحميـــهابأيدينـــا القويـــة ‌ ‌ ‌ وبعــــــزم وثـــــــبات ويقيـــــــن

* * *

أيـــن في الـــدّهر قبيـــل كقبيلـــك ‌ ‌ ‌ أو ســـبيل هـــو أهـــدى مـــن ســـبيلك
قســـماً لا نتــــخلّى عـــــن دليـــلك ‌ ‌ ‌ هـــــو داعينـــــا إلـى دنيـــا وديـــن

* * *

أمــــة العـــــرب ســــلاماً وتحيـــة ‌ ‌ ‌ نحـــــن فتيانــــك جنـــــد للقضـــــية
ســوف نحميـــها بأيدينـــا القويـــة ‌ ‌ ‌ وبعــــــزم وثبــــات ويقيـــــــــن

* * *

كنـــت للعـــالم في ماضـــيه قـــدوة ‌ ‌ ‌ فليجـــــد حاضـــــره عنـــدك أســـوة
لا يَـرُعـك اليوم إرهاب وســــطوة ‌ ‌ ‌ وثقـــي بالله ذي الحـــــول المـــتين[1]

* * *

وإذا شكّل العنوان والنشيد مظهرين جديدين في التعبير عن الهوية العربية في الشعر منذ مطلع القرن العشرين، فإنّ الشعر نفسه كان الترجمان الحقيقي لمشاعر العرب عامة تجاه هذه الهوية، وقد جسّدها أروع تجسيد في حديثه عن الوحدة، بوصفها الأمل الذي يتطلع إليه كل عربي، وبوصفها الحصن الذي يحمي العرب من الأعداء، ويهيء لهم سبل العيش الكريم، والتمتع بالحرية، والتغني بالماضي الموصول بالحاضر المتطلع للمستقبل بثقة وثبات.

---

[1] مختارات الأناشيد العربية ٨٦- ٨٨.

وقد كان حافظ إبراهيم من أوائل الشعراء الذين تحدثوا عن الوحدة العربية في مطلع القرن العشرين (١٩٠٥م)، حين عبّر عن الوشائج القوية التي تربط مصر وبلادِ الشام، بوصف شعبيهما شعباً واحداً "فما الكنانة إلّا الشام" في الماضي والحاضر. وما الأصل إلّا "العرب". انظره يقول:

لمصر أم لربوع الشام تنتسبُ ... هنا العلا وهناك المجد والحسب

خدران للضّاد لم تهتك ستورهما ... ولا تحوَّل عن مغناهما الأدب

أم اللغات غداة الفخر أمهما ... وإن سألت عن الآباء فالعرب

ونراه يخاطب أهل الشام قائلاً:

هذي يدي عن بني مصر تصافحكم ... فصافحوها تصافح نفسها العرب

فما الكنانة إلّا الشام عاج على ... ربوعها من بنيها سادة نجب[1]

ونلحظ خير الدين الزركلي من سورية ينطلق من الروح ذاتها، التي عبّر عنها حافظ إبراهيم، بعد ذلك بتسعة أعوام (١٩١٤م). ويرى أنّ الأقطار العربية تشكّل وحدة واحدة، وإن حدث شيء غير هذا، فهو طارىء وليس أصلاً. وما حدوثه إلّا لظروف استثنائية، لا تفت في عضد الوحدة، ولا تحول دون قيامها، لأنها تسري في عروقهم، وهي الموئل والملاذ الذي يخلصهم من ضعفهم وتفككهم، ويعود بهم للمجد الذي حنّوا إليه، وسعوا إلى تحقيقه. قال:

أقصر ملامك إنّ اللوم غايته ... إيغالك الصدر آلاماً وأشجانا

واشحذ شباكَ فإنّ العرب قد نهضوا ... وإنّ حين علاء العرب قد حانا

أما ترى الدمّ يغلي في عروقهم ... والحقد يقذف بركاناً فبركانا

---

[1] ديوان حافظ إبراهيم ١: ٢٦٨.

وقل لمن زعموا في العرب ما زعموا ... وما يقيمون عند القول برهانا

سيعلم الناس مَن آلُ الشآم ومَن ... أبناء مصر ومَن قطّان بغدانا

أولئك القوم آلي أبتغي بهم ... سعياً إلى المجد أرواحاً وأبدانا[1]

ونجد فؤاد الخطيب – من لبنان – عام (١٩١٦م) ينطلق من أنّ بلاد العرب واحدة لا تتجزأ، وأنّ الأمة العربية كذلك. ونلحظه للمرة الأولى – فيما نعلم – يميّز بين الوطنية الضيّقة، المتصلة بقطر بعينه مولداً ونشأة "موطن الميلاد"، وبين الوطن الكبير الذي يجمع شمل العرب، ويلم شتاتهم. ولهذا لحظناه يستبدل بـ "موطن الميلاد"، كل ربع من ربوع وطنه الكبير، الذي له حرمة لا تمس، وهوى لا يبيد. انظره مخاطباً جزيرة العرب بوصفها رمزاً لتراث العرب ومجدهم وأصالتهم:

لبيّكِ يا أرض الجزيرة واسمعي ... ما شئت من شدوي ومن إنشادي

لك في دمي حقُّ الوفاء وإنه ... باقٍ على الحدثان والآباد

أنا لا أفرّق بين أهلك إنهم ... أهلي، وأنت بلادهم وبلادي

ولقد برئت إليك من وطنية ... ليست تجاوز موطن الميلاد

فلكلِّ ربع من ربوعك حرمةٌ ... وهوىً تغلغل في صميم فؤادي[2]

ويأسى خليل مردم للحزازات والفرقة التي تنتاب أهل بلاده "سورية"، ناهيك عن اتساع الدائرة في بلاد العرب، وينبّه إلى أن هذا الشقاق سيجرّ مآسي ومهالك على الأمة جمعاء. ويكتب "لوجه الوحدة"[3] يعجب من

---

[1] ديوان الزركلي ٢٦.

[2] ديوان الخطيب ٤١٧.

[3] ديوانه ١٦٦.

التقاطع بين أهل الرحم، ونتيجته معلومة، إنها النقمة على الجميع، والهلاك للجميع:

فيم التقاطع والأرحام واشجةٌ والدار جامعة والملتقى أَمَمُ

ويتساءل:

أفي الحصافة صدع الشمل في زمن ونحن أحوج ما نضوي ونلتئم؟

وهل ترى فئة في أمرها انقسمت إلا وأصبح عقبى أمرها الندم؟

ماذا عسى أنكرت من (جِلّق) (حلب) بل ما عسى أهل لبنان يريبهم؟

إنها أسئلة مشروعة، لكنها لم تجد جواباً حتى الآن!

والأمر منسحب على شعراء العراق. فـ "الزهاوي والرصافي والكاظمي والشبيبي يحتل الجانب القومي مساحات واسعة من دواوينهم. لم يتركوا حادثاً أو موقفاً مرّ به الوطن العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر... إلّا تحدّثوا عنه، منطلقين من مفاهيم عربية في اللغة والدين والتاريخ والآمال"[1]. وقد عبّر الزهاوي عن هذه الروح في قصيدته "العروبة"[2]. التي تحدّث فيها عن أصل العروبة في "البلد الحرام"، وعمّا تفرّع عن هذا الأصل في مصر والشام والعراق من فروع ترتبط بأصلها. وإن حدث ما يشين ذلك أو يشوبه، فما هو إلّا عارض سرعان ما يزول، ما دام المواطن يتغلغل في وجدانه وأعماقه حسّه العربي، ووحدته العربية. قال:

أصل العروبة قد رسا كالطود في البلد الحرامِ

والفرع منها في العرا ق ومصر يسمو والشآم

---

[1] تطور الشعر العربي الحديث في العراق ١١٤.

[2] ديوان جميل صدقي الزهاوي ٣٠٨.

النـــــاس مولعــــــة بمـــــن … للنـــــاس يعمــــل بـــــالتزام
تعنـــــــو لأرواح جســـــا … مٍ لا لأجســــــاد جســــام
ورجـــــاؤها أنّ الحقـــــــو … ق تُصـــــان مـــن كـــل اهتــضام
فـــــي وحــــدة عربـــــية … ليـــست تـــــهدد بانفــــصام

ويظل تقارب الأرواح يلحُّ على الشعراء لأنه هو المجسّد الحقيقي للوحدة العربية، ولا قيمة عندئذٍ لتباعد الأجسام في الأقطار النائية. إذ كانت المشاعر والأحاسيس هي التي تقود الشعراء وتجعلهم يغوصون في العمق، ويتجاوزون السّطح. ولو أخذنا بظاهر الأمور وما آلت إليه من فرقة وتشتّت لأصابنا اليأس والقنوط من كل شيء، وفي مقدّمتها الوحدة العربية. لقد كان "تقارب الأرواح" منطلقاً لحليم دموس، جعله "ليس يضيره بين الديار تباعد الأجسام"، وجعله يشعر أينما اتجه في بلاد العرب "القوم قومي والبلاد بلادي"، ويحلو له أن يعدّد أسماء المدن والبلدان، شغفاً بها، وفتنة بجمالها. ورحم الله ابن الفارض الذي قال من بعيد:

أعـــد ذكـر من أهــوى ولو بمـــلام … فإنّ أحاديــث الحبـيــــب مــدامي

ولله حليم دموس وهو يعدّد المدن والأنهار والأقطار العربيـة، ويعيـد ذكرها وقد أخذته النشوة، وزاده الشوق، قال:

وتقـــارب الأرواح لـــيس يضـــيره … بـــين الـــديار تباعـــد الأجســـاد
أفـــما رأيــت الشــمس وهــي بعيــدة … تهـــدي الشـــعاع لأنجـــد ووهـــاد
أنــا كيــف سرت أرى الأنــام أحبتــي … والقـــوم قـــومي والـــبلاد بـــلادي
بـــردى كدجلـــة والفـــرات محبـــة … والنيـــل كـــالأردن طـــي فـــؤادي
وأرى الرّصـــافة في العـــراق وكرخهـــا … كالصـــــالحية مرقـــــد العبّـــــاد
والغوطتــين وكـــرم وادي زحـــلة … كنخيـــل مـــصر في ظـــلال الوادي

وحفــيف هــــذا الأرز فـــي لبنانـــــه   كحفيف ذاك النـــخل في بغـــــداد[1]

وإذا ما لاح في الأفق مظهر من مظاهر اللقاء والتعاون والوفاق بين الأقطار العربية - ولم نعد نقول في الوطن العربي، بعد تجزئته - هبَّ الشعراء العرب لمبادرته ومؤازرته، بوصفه مدخلاً للوحدة التي فقدت. وكانت المؤتمرات المِهنيّة - على بساطتها وتواضعها - مثيراً لأشجان الشعراء، وبشيراً للبناء عليها لوحدة الأمة.

عقد ببغداد المؤتمر الطبي العربي في عام ١٩٣٨م[2]، وكان طريفاً أن يكون أحد المشاركين فيه الشاعر المصري علي الجارم، ويُدعى لإلقاء قصيدة في حفل افتتاحه! وفي هذا عجب! أن يُدعى شاعر من مصر - آنذاك - لإلقاء قصيدة في مؤتمر طبي، اللهم إلا إذا كان المؤتمر كله وسيلة لجمع الشمل، والتقاء العرب، أكثر من كونه مجالاً للدرس الطبي العربي. أجل، كان المؤتمر الطبي وسيلة وليس غاية. أما غايته فقد نصّ عليها الجارم وأكّدها، وهي وحدة الأمة العربية، وسيادتها، ونهضتها:

يـــــا أمـــــة العـــــرب اركـــــضي   مـــــلء العنـــــان، ولا تهيـــــدي
ســـــودي فآمـــــال المنـــــى   والعبقريـــــة أن تســـــودي
هـــــذا أوان العَـــــدْوِ لا الـــــ   إبطـــــاء والمـــــشي الوئيـــــد
المجـــــد أن تتـــــوثبي   وإذا وثبـــــت فـــــلا تحيـــــدي
وتحلّقـــــي فـــــوق النجـــــو   م بـــــلا شـــــبيه أو نديـــــد
وإذا شـــــدا الكـــــون المفـــــا   خـــــر كنـــــت عنـــــوان النشـــــيد

---

[1] الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ٢٨٨.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة لعلي الجارم ١٨٨.

لا تخطئـــــــي حـــــــدّ العــــــلا　　مـــــا للمعـــــالي مـــــن حـــــدود
مـــن يصطـــد النّمـــــر الوثـــــو　　ب يعـــفّ عـــن صيـــد الفـــهود[1]

ويشارك على الجارم في مؤتمر الثقافة العربية الأول، في لبنان هذه المرة، وقد أقامته جامعة الدول العربية عام ١٩٤٧م[2]. ومعلوم أن جامعة الدول العربية أُنشئت عام ١٩٤٥م. وهي أول كيان رسمي ينضوي تحت لوائه سبع دول عربية، كانت في إطار الدولة العثمانية من قبل، وباتت في نفوذ الدول الغربية من بعد. وقد تفاءل خيراً علي الجارم بالجامعة العربية، ولا أقول سَعِدَ بها، شأنه في ذلك شأن بقية العرب. لكنها بارقة أمل تلوح في أفق الظلام الدامس. وهي بارقة لم تُنسه الأصل، والمجد، والماضي التليد الذي ظل يحن إليه، ولا يقنعه سواه:

لله أيامنـــــا الأولى التـــــي ســــلفت　　وللصــــــبابة ميـــــدان وميـــــدان
وللعيـــون أحاديـــث بـــلا كلـــم　　وكـــم لهـــا في الهـــوى شرح وتبيـــان
مجـدٌ عـلى الـدهر مـذ كانـت أوائلـه　　ودولـــة لبنـــي الفصـــحى وســـلطان
صـــوارم ريعـــت الـــدنيا لوثبتهـــا　　وحطمـــت صـــولجانات وتيجـــان
كانـوا أساتذة الآفـاق كـــم نهـــلت　　مـن فيضـــهم أمم ظمـــآى وبلـــدان

هذه أيام الجارم "الأولى التي سلفت"، وصبابته لا تتجه إلا نحوها، أما واقعه فينبىء بنقيضها. وما دام الأمر كذلك، فما لا يدرك كله، لا يترك جلّه، وقد لاحت سانحة، مؤتمر في إطار جامعة! فلم يجد الجارم ما يقوله إلا التذكير بجمع الشمل، وإلغاء الحزازات والأحقاد، قال:

بنـــي العروبـــــة إن الله يجمعنـــــا　　فـــلا يفرّقـــنا في الأرض إنـــسان

---

[1] المصدر السابق ١٩٢. ولا تهيدي: لا تبالي.

[2] نفسه ٨٩.

لنـا بهـا وطـن حـرّ نلـوذ بـه ... إذا تنـاءت مسـافات وأوطـان

غـدا الصـليب هـلالاً في توحّـدنا ... وجمّـع القـوم إنجيـل وقـرآن

ولم نبـال أمـوراً شتّـتت أممـاً ... عـدنان غسـان أو غسـان عـدنان

أواصـر الـدم والتـاريخ تجمعـنا ... وكلـنا في رحـاب الشـرق إخـوان

وإذا كانت اللغة العربية، والتاريخ المشترك، والمجد العظيم، عوامل تدعو للتكاتف والترابط بين الأمة العربية، فإن أحمد رامي يضيف عاملاً آخر يتمثل في رابطة الدم التي تجمع هذه الأمة في رباط لا ينفصم ولا ينفصل. خاصة إذا كان يتهدد أبناء العمومة خطر محدق، وهمّ مشترك. لقد التفت أحمد رامي إلى حال أمته، وهي أمة واحدة. تعيش في أقطار متقاربة جغرافياً، لكنها متباعدة واقعياً، بأنظمتها، وهيمنة المستعمر عليها. وأُتيحت له سانحة أن يشارك في مهرجان الشعر العربي بدمشق، وكان عليه ألّا يفوّتها دون أن يبث أهله – بني عمومته في دمشق– أمله، وشكواه، مما يعانيه من بعاد عنهم، وعدم لقاء بهم، اللهم في الإطار الرسمي. شأنه في ذلك شأن علي الجارم من قبل، ولا بأس في هذا، فقد تمّ اللقاء الرسمي. ولا بدّ أن يتبعه لقاءات شعبية للبحث في المصير المشترك، للخروج من المأزق "فتعالوا نضم جهداً إلى جهد" لـ "نصل شاطىء الأمان"! إنها دعوة العربي للعربي الذي يعي جيداً ألّا فكاك لأيّ منهما عن الآخر، إذا أراد الأمن والأمان:

يـا بنـي العـمّ نحـن في لُجّـةِ الـيمّ ... وهـذي الأنـواء حـول السـفينِ

فتعـالوا نضـمّ جهـداً إلى جهـدٍ ... ونبـذل في الـرّوع عـون المعـين

ونصـل شاطـىء الأمـان وقـد ... فـاض سناه بالطالـع الميمـون[1]

---

[1] ديوان رامي ٧٦.

وتكثر مهرجانات الشعر العربي، في المدن العربية. ويُدعى أحمد رامي للمشاركة في مهرجان الشعر ببغداد، ويظل أحمد رامي على عهده مع بني عمومته في دمشق، ويمتد الأمر إليهم ببغداد، الصلة واحدة: بنو العم. والمركب واحد: السفينة. والمصير واحد: البحر، إمّا الغرق، وإمّا النجاة! والأمل واحد: شاطىء الأمان. قال:

يا بني العم آن أن نجمع الشمل ... ونبني على متين الأساس

فاصنعوا المعجزات من عزمنا الماضـ ... ـي ومن صبرنا وطول المراس

وصلوا الحبل واستقلّوا ... سفين النصر نبلغ بها أمين المراسي

ثم نعلي للعرب أعلام مجد ... ونحيّي معالم الأعراس[1]

وفي منتصف عام ١٩٥٦ تمّ جلاء القوات البريطانية عن أرض مصر. وابتهج سليمان العيسى بالحدث، بعد أن انتظره طويلاً، وواكبه، فقال "في أمسية الجلاء"[2] وهو عنوان قصيدته:

يا مصر... عدتِ مع الصباح ... دفقات غالية وراح

وفي البيت اكتفاء، أي عدت إلى سابق عهدك، جزءاً أساسياً من الوطن العربي الكبير الذي تنتسبين إليه، ويعتز بك، فأنت:

يا مصر ... عيدك عيدي ... العربيُّ في قلب الكفاح

وأنتِ:

يا مصر... وحدة أمتي ... قدرٌ على الزمن الوقاح

قدرٌ على التاريخ شئناه... ... فما يمحوهُ ماحي

[1] المصدر السابق ٩٢.

[2] الأعمال الشعرية ١ : ٣٢٢.

وبعد ذلك بعام تتحقق أمنيات الشاعر، وإذ "برسل الثورة والوحدة... من مصر في حلب بسورية، للتباحث حول الوحدة، وقد عدّها الشاعر "نعمة الصبح""[1]، لكنه كان مرتاباً من الحدث. يخشى أن لا يتم المراد منه حين قال:

السؤال الظمآن... يحترق الشو ق حنيناً لرجعه الوضّاء
والدويّ العنيد في فم شعب اسمعيه يا مصر دامي الرجاء
أتعودين والعروبة ترنو قبل إرساء وحدتي وبنائي!

وما انفك الشاعر يستحث مصر على الوحدة، ويستحلفها ألّا تخذل الشعوب العربية في كل مكان من أرض العرب، وقد ملّوا من الفرقة والتشرذم:

بالضحايا يا مصر، بالمِزَقِ الحمر ... على كلّ ساحة للفداء!
لا تعودي... إلا على الوحدة ... الكبرى... مللنا السُّرى على الأشلاء

والهمّ العربي واحد في المشرق والمغرب، هو التشتت والتشرذم. والأمل العربي واحد هو التوحد والتآلف. وظهرت صيحات الوحدة في المغرب، مثلما ظهرت في المشرق. وإذا ما لاحت بارقة أمل، يعقد عليها آمال. وإذا ما قامت دعوة، يسارع الناس إلى جعلها حقيقة. وبالحقيقة بهجة وسرور، وأمل وطموح. كان هذا حال الشاعر المغربي محمد العثماني، حين سمع بمشروع الوحدة بين دول المغرب العربي. وقلت: مشروع، لأنه لم يكن له أساس على الواقع. لكن ماذا نفعل في قادة العرب، وقد ضلوا وضللوا شعوبهم معهم، فضربوا على الوتر الذي تطرب له الشعوب، وقطعوا عليهم الطريق فلم يسمعوا الغناء. سمع محمد العثماني الوتر، فطرب، وغنّى:

---

[1] المصدر السابق ١: ٤١٤.

زحف اليوم موكب الوحدة الكبـــ ... رى فقامت لـه احتفاء مواكب

أخـذ الموكـب العظـيم مسـاراً ... لـيس يثنيه عنـه واشٍ وكـاذب

شـاهدته الـدنيا كـأروع جمـع ... في الأمـاني وفي اتحـاد المشـارب

غمرتـه الشعوب بالحـبّ والحـمـ ... ـد وعاطتـه بـاقة كـلّ كاعـب

خـسر المرجفـون فيهـا رهانـاً ... أملـوا فـوزه كريـه العواقـب

كم يـريدون للبـلاد شتـاتاً ... رغـم المـفتري وخـاب المشاغب[1]

إن حال الشاعر وشعبه تدعو للإشفاق، لأنهم يتعلقون بقشة وسط اليم الهائج! فلا نجاة فيها وعدوهم البحر - أصحاب "الموكب العظيم"!

ولم يكن العثماني وحده في هذا "الموكب". فقد شاركه أحمد عبد السلام البقالي فرحته، بإصرار وثقة. فكان عنوان قصيدته "عيد الوحدة"! أما موقفه، فهو الإصرار على هذه الوحدة "لنا خيار وحيد واحد أحد"، وهو خيار صحيح لا مفرّ منه ولا بديل له. أما أن يكون هذا الخيار قد تحقق بهذه الوحدة المزعومة، فالأمر مختلف. وقد زاد الشاعر ضلالاً وتضليلاً حين قاس هذه الوحدة، بوحدات في أماكن أخرى. لها ظروفها الخاصة، ومقوماتها الموضوعية. فهناك الاتحاد الأوروبي "إسوة حسنة لشعب مغربنا"! "وفي الخليج رجال للعلى سبقوا". أما المضحك المبكي فهو اتحاد: العراق ومصر والأردن واليمن"! إنه كلام من شاعر لا يختلف عن قيادته التي هلل لها بقوله:

لنـا خيـار وحيـد واحـد أحـد ... توحُّـدٌ أو زوال مـاحق وفنـا

لـم تـبق وحدتـنا حلـماً ولا تـرفا ... تلوكها في نـوادي الفكـر ألسـننا[2]

---

[1] تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب ٤٠٦.

[2] نفسه ٤٠٦.

ولم يتوقف الأمر عند الشعراء العرب وهم يقيمون في ديارهم، وبين ظهراني أهلهم وذويهم، بل إنه تعدّى ذلك إلى شعراء المهجر الذين نظروا إلى بلادهم العربية من بعيد، وقد ساءهم ما رأوه فيها من شقاق وانقسام، كانا من الأسباب التي دعتهم للهجرة والغربة، لكنهم ما نسوها، وتمنّوا أن تجمع الوحدة أقطارها! وتوحّد أبناءها. وقد ألمح شكر الله الجر إلى شيء من هذا حين قال:

كيف حال العراق بل كيف مصر — كيف لبناننا وكيف الشام

أتراها لدى صروف الليالي — لم يزل دأب أهلها الانقسام

لو تطيق الرجوع طرنا اشتياقاً — لبلاد هي المنى والمرام[1]

وقد كانت مصر والشام والعراق ولبنان عند حليم دموس هي هي عند شكر الله الجر، لكن شتّان بين الشاعرين في التعبير. الأول كان مفتوناً ببلاده، والثاني كان حزيناً على بلاده. لكنهما عبرا عن حبهما لبلادهما، ورغبتهما في وحدتها وازدهارها.

وقد حاول الشاعر القروي أن يجمع بين الموقفين في الغاية والمصير، وإن كان الواقع ينبىء بغير ذلك حين قال:

وما ضرّنا أن لم يكُ العرب وحدة — وقد وحّدتنا في الجهاد المقاصد

أصابع كفِّ المرء في العدّ خمسة — ولكنها في مقبض السيف واحد[2]

وما انفكّ القروي يتحدث عن العروبة بوصفها الملجأ والملاذ في الظرف الصعب. وهي الممتدة عبر التاريخ الذي يؤكد سلامة النهج الذي يتمسك به ويدعو إليه:

---

[1] الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ٢٨٨.

[2] نفسه ٢٨٩.

عـــــش للعروبـــــة هاتفـــــاً بحياتهـــــــا ودوامهـــــــا
وامـــــدد يمـــين الحـــبّ يـــا لبنانهـــــا وشـــــــآمها
انـــــظر إلـى آثـــــــارها تنبئـــك عـــن أيـــــامها[1]

ولا يترك الشاعر وسيلة أو مناسبة إلا ويؤكد على العروبة – وهو الذي اكتوى بنار الغربة – ويلحُّ على أن ما يبدو أنه عوامل شقاق وفرقة، إسلامي ومسيحي، إنما هو دليل وفاق وتعايش، يؤكد هذا التاريخ المشترك في الماضي، والتعايش والتحابّ في الحاضر. ويجد نفسه هو الدليل الحي لكل هذا:

أنـــا العروبـــة لي في كـــل مملكـــة إنجيـــل حـــبّ ولي قـــرآن إنعـــام
سل عهد شامي وبـغدادي وأنـدلسي عن عمق فلسفتي عن عدل أحكامي[2]

وقد ظلّت الوحدة أملاً مرتقباً، يتحدث عنه الشعراء، لكنهم لم يعايشوه واقعاً، لتباين الأنظمة العربية في الحكم، وترسيخ التجزئة في الأقطار العربية، وشيوع الوطنية والقطرية واقعاً عملياً: أرضاً وشعباً، واقتصاداً، وثقافة؛ وبقاء الوحدة شعاراً أقرب للاستهلاك الإعلامي، منه للإنجاز القومي. وظلّت هذه الحال، إلى أن ظهرت وحدة محدودة عام ١٩٥٨م بين مصر وسورية. ولم تعمر أكثر من ثلاثة أعوام، إلاّ أن صداها كان ماثلاً في نفوس الشعراء، فتغنوا بها، وعبّروا عن أفراحهم بقيامها، لأنها أنقذت العرب من التشرذم والتفكّك، وطغى بها التفاؤل على اليأس. لحظنا هذا عند كمال نشأت، وهو يتحدث عن "أفراح الوحدة" وهو العنوان الذي اختاره الشاعر لقصيدته، فقال:

مـوطن العـرب يـا مقيـل الحيـارى ومــلاذ الملهـوف إمـا اسـتجارا

---

[1] ديوان ٤٠٧.
[2] نفسه ٣٧٨.

قـد توالـت عـلى يـديك خطـوب أرّثـت جـذوة العروبـة نـارا
أيقظـت في الـدم الكـريم سـجا يـاه فثـارت نفوسـنا اسـتنكارا
فوقفنـا أمـام كـل ظلـوم وحمينـا حياتنـا والـذمارا
واتحـدنا عـلى الإخـاء ميـا مـين وسرنـا إلى العـلا أحـرارا
وحـدة العـرب فـكرة حققتـها عزمة العـرب عنـوة واقتسارا[1]

قلت: طغى التفاؤل على نفوس الشعراء، فسحب الشاعر الجزء على الكل، فَهُيّيء له أن الوحدة عمّت الوطن العربي كله، ويبقى في النفس شيء من البيت الأخير:

وحـدة العـرب فكرة حققتـها عـزمة العـرب عنـوة واقتسارا

"عنوة واقتسارا"! من "كل ظلوم"، أم من أصحاب العلاقة المعنيين بالوحدة من شعوب؟. لقد أثبتت الأيام أنّ القسر كان متصلاً بأصحاب العلاقة أكثر من سواهم.

ومرّ بنا كيف كان سليمان العيسى يتلهّف على الوحدة، يذكرها في يوم الجلاء، ويدعو إليها في لقاء المصريين والسوريين للتباحث حولها. وفي مطلع شهر شباط (فبراير) ١٩٥٨م، تتحقق الوحدة بين مصر وسورية. ويحتفل نادي الضباط بحلب بهذا الحدث التاريخي في السابع من الشهر نفسه، ويُدعى سليمان العيسى للمشاركة "في عيد الوحدة"[2]. وينطلق مغرداً ومعبراً عن:

فرحـة الضـائعين عـادوا مـع الفجـر يصـوغونه ضـحىً أبـدياً
فرحة الشعب، شـعبنا وهـو يـطوي ظلمات العـصور والـذلّ طيّـا

أما فرحة الشاعر نفسه فكانت:

---

[1] مهرجان الشعر الثاني ١١١.

[2] الأعمال الشعرية ١: ٤٣٢.

منذ يومين قد وُجدت، فعمري يوم أعلنتُ مولدي عربيّا

إن نشوة الفرح أسكرت الشاعر، وأنسته أن الوحدة تمت بين قطرين عربيين من أقطار كثيرة. وإن توحُّد الأقطار بعيد المنال، وليس كما هيء للشاعر حين قال:

هات لي إخوتي... فروعة عيدي فوق شعري غداً وفوق خيالي
يوم أمشي ... في الأطلسين يميني دون حدٍّ، وفي الخليج شمالي

قال هذا قبل ستة وخمسين عاماً، وقد انتقل إلى رحمة الله قبل شهور، ولا أدري كيف كان موقفه مما قال؟ لقد كان خياله أقرب للوهم منه للحقيقة. سامحه الله.

وإذا ما مرّ عام على قيام الوحدة، نجد راتب الأتاسي يحيي هذه الذكرى بالتّعبير عن نشوته وسعادته، هو وشعبه، لأنها أعادت إليه كرامته، وشكّلت مظهراً من مظاهر الانتصار للذات التي سُلبت إرادتها وعاشت في ذلّ وخنوع في مراحل الهزيمة التي استغرقت قروناً طويلة، فجاءت الوحدة فخلّصته من الذل المادي والمعنوي الذي عانى منه، فنفض الغبار عن ماضيه، ورقص سعيداً بحاضره، قال:

أي ذكرى يهيم فيها بياني وشذاها يفوح من أزهاره
سكبتْ من رحيقها في دناني وتهادتْ لحناً على قيثاره
يرقص الشعب بين سحر أغانيـ ـها أذابت آلامه في انتصاره
حمل الذل والهوان قروناً وفحيح الطّغاة ملء دياره
ها هو اليوم ينفض الذلّ عنه وينقّي أردانه من غباره[1]

---

[1] مهرجان الشعر الثاني ٤٥.

ونجد الشاعر القروي – الذي طالما دعا للوحدة، وتمناها – ينشرح صدره لنبأ تحقق في كبره عند قيام الوحدة بين مصر وسورية، بعد أن كان ينشرح صدره أملاً بها في طفولته:

باسم العروبة بعد الله افتتح ... لله ثم لعيد الوحدة السُّبَحُ
شرحتُ صدري لها طفلاً وهل بسوى ... ذكر العروبة صدر الحرّ ينشرح
كم جرّعتني ليالي بؤسها ترحاً ... فحقَّ لي في ليالي عرسها الفرح
حسبي اسمها يا نديمي إنني ثمل ... كالشاربين ولا خمر ولا قدح[1]

وإذا ما فشلت تجربة الوحدة بين مصر وسورية، نجد العرب يندبون حظهم، ويجلدون ذاتهم، ويعود الشعراء إلى حيث ابتدأوا في الدّعوة إلى الوحدة، بالتذكير بأمجاد الماضي، وهزيمة الفرس والروم، وبالعمل على مواجهة الاستعمار الجديد بالوحدة. ويقف الشاعر محمود غنيم ممثلاً لهذا التيّار، فنراه يدعو إلى "الوحدة الكبرى"[2]، التي تضم العرب جميعاً. وكأنه يشير بطرف خفي إلى "الوحدة الصغرى" التي ضمّت مصر وسورية حسب، وكان مصيرها الفشل، لأنها اقتصرت على قطرين اثنين. ويلحّ الشاعر على تجاوز الخلافات بين الأقطار العربية، لأنها كانت سبباً في كل تأخّر وتراجع في الوطن العربي:

ما جنينا من الخلاف وروداً ... بل جنينا الخلاف والسعدانا

وشتّان بين الورد برائحته الزكية الذي لم يحظَ به العرب بخلافاتهم، وبين نبت السعدان المعروف بشوكه المؤلم، وهو ما جناه العرب طوال عصورهم.

---

(1) ديوانه ١٢٧.

(2) مهرجان الشعر الخامس ١٧٣.

وإنّ هذا الخلاف جعل الشاعر شاكياً باكياً على ما حلّ بأهله وذويه، وقد أُبدلوا من العز ذلاً، ومن السعادة شقاء، ومن الوحدة فرقة:

لهف نفسي على عرينة أسد أبدلوها بأسدها قطعانا

وطيور عن الخمائل ذيدت وجراد تسلق الأغصانا

لقد كانت الوحدة أملاً تطلّع إليه الشعراء، بوصفهم طلائع لشعوبهم، إلّا أنها – للأسف – أمل يبدو بعيد المنال، انطلاقاً من الواقع الذي نعيشه، والتمزّق الذي ينتاب الوطن العربي كله.

وكانت نازك الملائكة أشدّ تأثراً، وأقوى تأثيراً وهي تتجرّع مرارة الانفصال، وخيبة الأمل التي لحقت بالأمة العربية لفشل الوحدة، وعودة التجزئة لتكون سيّدة الموقف، انظرها تقول:

الوحدة الكبرى شدونا بها ونحن في المهد صغارُ المنى

وكم بنينا صرحها المشتهى على تلال الرمل في أمسنا

وكم حسبنا أنها قد دنت منّا فأخفى ضوءها المنحنى

وجهٌ سرابيُّ السّنا كم هوى كلُّ رجاء دونه مثخنا

* * *

من دونها ضعنا فلا زهرة توقظنا أشذاؤنا السارية

لا نغمٌ يُسعد أرواحنا لا نهرَ يروينا ولا ساقية

لا نخلة تضحك في أرضنا لا زارعٌ ينشد لا راعية

جفّت أراضينا وأشجارنا وارتحلت أطيارُنا باكية[1]

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ٢٠٤.

وإذا ما لاح بصيص أمل، فإن نازك الملائكة تسرع إليه مهللة مباركة، ففي عام ١٩٦٣م، صدر "إعلان" ميثاق الوحدة العربية بين مصر وسورية والعراق، إنه إعلانٌ حسبُ! ولم يتم تجاوزه إلى أي إجراء عملي آخر، وإذا بنازك الملائكة تتخذ منه موقفاً ومنطلقاً إلى وحدة كبيرة. وهي معذورة في ذلك، لأنها تتحدث عن "أمنية العرب الكبرى"، وما دام الأمر متصلاً بالأماني، وهي أجمل المنى، فلا بأس من الانفعال بها، والتفاعل معها. انظرها تقول ساعة الإعلان:

في سكون الصباح جلجلت السا ... عة ملءَ المهامِهِ السمراء

تعلن الوحدة الكبيرة ضوءاً ... وسلاماً في ليلة ليلاء

أعلنتها أمنية العرب الكبـ ... رى وحلم الأجداد والآباء

وإذا ما أرادت أن تعلّل فرحتها وتفاؤلها، تراها تقول:

طلع الفجر من وراء الدياجي ... يا عيون الشهيد قرّي ونامي

إنها الوحدة الكبيرة جعنا ... لشذاها مدى قرون طوال

أشعل الشوق حبّها في صحاريـ ... ـنا وحنّت لها شفاه الرمال[1]

لقد كانت الوحدة أهزوجة الشعراء العرب، حدوا بها، وترنموا بحروفها، إلّا أنها – للأسف- كانت إلى الصدى الذي يقرع الآذان، دون أن يحقّق فعلاً، أقرب من الصوت الّذي يجد من يلبّي النداء، وذلك انطلاقاً من الواقع الذي تعيشه الأمة العربية، والتمزّق الذي ينتاب أقطارها وشعوبها.
إنّها الوهم الّذي تعلّق به القوم وظلّوا فيه سادرون!!.

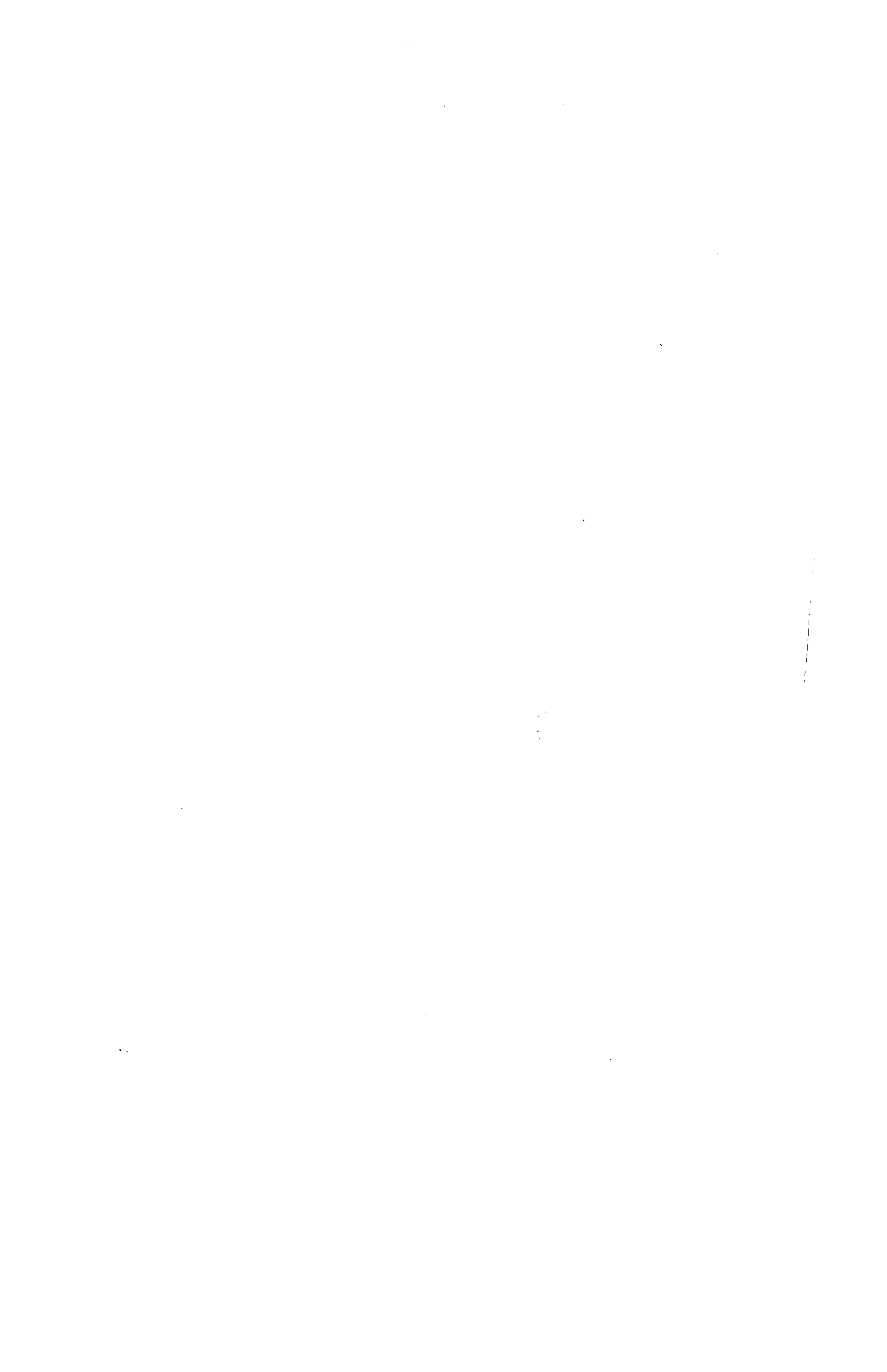
---

[1] المصدر السابق ٢: ٢٠٨.



الفصل الثالث

مَلهاةُ فلسطين



كانت فلسطين هي الهمّ العربي الأول سياسة وفكراً منذ مطلع القرن العشرين. وكانت كذلك في الفن، وفي الشعر خاصة. وقد تعرّضت الأقطار العربية – كلّ على حدة – لمشكلات سياسية وعسكرية طالت وقصرت، ولحقها ضيم وظلم هي وما حولها من أقطار نتيجة الجوار، أو المصالح، أو العدوان الخارجي، وكان تأثير هذه المشكلات نسبياً قوة وضعفاً. إلّا أنّ الأقطار العربية كافة تأثّرت بالقضية الفلسطينية، وتفاعلت الشعوب العربية كافة مع هذه القضية. ولك أن تقول: إنّ المواطن العربي، مسؤولاً كان أو مواطناً عادياً، أو فناناً مبدعاً، كان معياره في الانتماء لأمته بما يقدّمه لقضيّتها الأولى، وكان المعيار في الحكم على سلامة الموقف، وصلابته، وأصالته يُقاس بالارتباط بالقضية الفلسطينية؛ بل إنّ إحدى العلامات الفارقة في الوعي لدى المواطن العربي، تجلّت في تنبهه للخطر المحدق بالأمة العربية، منذ صدور وعد بلفور عام ١٩١٧م، ورفض العرب له ولما ترتّب عليه من نتائج إلى يومنا هذا.

وقد كان الشعراء العرب سبّاقين في فهم هذا الوعد، وكانوا سبّاقين – أيضاً – في الكشف عن أخطاره منذ الأيام الأولى لصدوره.

ويُذهل الدارس من حجم المادة الشعرية التي قيلت في فلسطين في القرن العشرين، ويعجب للدراسات التي أُنجزت حول هذه المادة.

أمّا من حيث الدراسات المستقلّة[1]، فيقف في مقدّمتها كتاب "الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين" لكامل السوافيري (١٩٦٤م). وكتاب "فلسطين في الشعر النجفي المعاصر" لمحمد حسين الصغير (١٩٦٨م). وكتاب

---

[1] الذي يعنينا منها ما صدر حول الشعر العربي الذي قيل في فلسطين من الشعراء العرب، وليس ما صدر حول شعر الشعراء الفلسطينيين، لأنّ هذه كثيرة.

"الشعر العربي والقضية الفلسطينية" لأحمد سليمان الأحمد (١٩٧٤م). وكتاب "فلسطين في الأدب المهجري" ليوسف أيوب حداد (١٩٨٢م). وكتاب "فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي" لكاتب هذه السطور (١٩٨٤م). وكتاب "فلسطين في الأدب الجزائري الحديث" لعبد الله ركيبي (١٩٨٦م). وكتاب "فلسطين والشعر" لجميل بركات (١٩٨٩م). وكتاب "فلسطين في الشعر الأردني" لنايف النوايسة (٢٠٠٣م). وكتاب "فلسطين في الشعر المصري الحديث" لمحمد سالمان (٢٠٠٩). هذا عدا الفصول التي اشتملت عليها الكتب التي عرضت للجوانب الوطنية والقومية في الشعر الحديث[١]. كما صدرت مجموعات شعرية للشعراء العرب الذين تحدّثوا عن فلسطين في وقت مبكّر. نذكر منها "ديوان الفلسطينيات" الذي صدر عن الرابطة العلمية الأدبية في النجف الأشرف عام ١٩٣٩م. اشتمل على القصائد التي قالها شعراء النجف في فلسطين حتى هذا التاريخ. وديوان "الفلسطينيات" لوديع البستاني، وهو شاعر لبناني. "في هذا الديوان نحو خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة، نظمها الشاعر خلال ثلاثة عشر عاماً من سنة ١٩١٧ حتى سنة ١٩٣٠م"[٢].

أمّا الشعراء وتفاعلهم مع القضية الفلسطينية، فكان منذ صدور وعد بلفور عام ١٩١٧م. وكان أولهم الشاعر اللبناني وديع البستاني، إذ قال في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) وهو الشهر الذي صدر فيه الوعد، مخاطباً الإنجليز:

---

[١] انظر في هذا على سبيل المثال: القضية العربية في الشعر الكويتي ١١٢ وما بعدها. والاتجاه القومي في الشعر السوري الحديث ١٠٣ وما بعدها. وتطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب ٣٤٩ وما بعدها.

[٢] الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، ٢٦٣.

تريـــدونها جـــداً وجـــداً أريـــدها　　مــن اليــوم سرّاً إن أردتــم أو جهــراً
فتحنـا لكـم صـدراً مـددنا لكـم يـدا　　وإني لأخشــى أن تـديروا لنـا ظهـراً
أرى هـــوّة تـــزداد عمقـــاً ســحيقة　　على عدوة أنتم ونحـن عـلى الأخـرى
أرى الوطـــن القومي يعـلو بنـــاؤه　　أرى غرفـة في القصـــر تحجبـه قصرا[1]

وجاء بعده من الشعراء العرب الشاعر خير الدين الزركلي، الذي يعرض لفلسطين في عام ١٩١٩م، وما يتهددها من أخطار نتيجة الوعد المشؤوم[2].

وفي عام ١٩٢٠م يعرض الرصافي للقضية الفلسطينية في قصيدة وجّهها إلى المندوب السامي البريطاني – آنذاك – الذي أبدى رغبة في منح الفلسطينيين حقوقهم، وأن يتعايشوا مع اليهود، كل يأخذ حقه، ولا يعتدي على الآخر. وفي ضوء هذه الوعود، خاطبه الرصافي بسرور العرب لهذا:

فكانت لهـذا القول في الـقـــوم هـزة　　سرورية مـن دونـها هـــزّة الســكر

لكن هذه "الهزّة السروريّة" لم تكن مطلقة، وإنما هي بحاجة إلى دليل على صدق النيّة والعمل، بأن يفي المندوب السامي بوعده، ليقطع الشك باليقين، وهيهات، قال:

وعدت فأمسى القوم بـــين مشـكك　　ومنتظـر الإنجـاز منـــشرح الصـدر
فكذّب – وأنت الحرّ – من ســـاء ظنه　　فقد قيـل إنّ الوعـــد ديـــن على الحر[3]

ولكن، هل في السياسة خُلق، وهل يصدق المستعمر في وعده، وفي قوله المعسول؟! لقد كان الرصافي ساذجاً حين صدّق المندوب السامي البريطاني في

---

[1] المصدر السابق ٢٦٣.
[2] الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ٢٥٢.
[3] ديوان الرصافي ٤٢٩.

وعوده الكاذبة، كما صدّق أحد أعلام اليهود في فلسطين بكلامه المعسول. وقد عرّضت هذه السذاجة الرصافي إلى ردود فعل عنيفة من أهل فلسطين هجاء وتقريعاً[1].

وكان لشعراء المهجر بأمريكا موقفهم من الوعد المشؤوم، وجاء في مقدمتهم الشاعر القروي الذي عوّل كثيراً على العرب، وتنبأ بفشل الوعد لأمرين: لأنه باطل، ولأن العرب لا يقبلون بضيم! فخاب فأله، وكان حاله حال القائل: "أشبعتهم شتماً وفازوا بالإبل"! قال:

الحقُّ منك ومن وعودك أكبر	فاحسب حساب الحق يا متجبر
تعد الوعود وتقتضي إنجازها	مهج العباد، خسئت يا مستعمر
لو كنت من أهل المكارم لم تكن	من جيب غيرك محسناً يا (بُلفرُ)
عِدْ ما تشاء بما يُشاء فإنما	دعواه خاسرةٌ ووعدك أخسر
فلقد نفوزُ ونحن أضعف أمة	وتؤوب مغلوباً وأنت الأقدر[2]

ويحمد للقروي احترازه "فلقد نفوز"! أما أن نفوز "ونحن أضعف أمة" ففيه نظر! أستغفر الله! بل فيه سذاجة و"هَبَل".

وتوالى تفاعل الشعراء العرب مع فلسطين بجوانب متعددة تتصل بالتاريخ، والتراث، والعقيدة، والنكبة، والثورة، والشهادة، والتضحية. وهي جوانب انبثّت في الدراسات التي ذكرناها من قبل، وفي القصائد الكثيرة التي لم تعرض لها تلك الدراسات. وسنعمل على التمثيل لهذه الجوانب.

---

[1] انظر ردود الأفعال في: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ٢٦٤ وما بعدها. وحياة الأدب الفلسطيني ١٨٢ وما بعدها.

[2] الأعمال الكاملة ٢٢٧.

أصدرت جمعية الرابطة العلمية الأدبية في النجف الأشرف عام ١٩٣٩م مجموعة شعرية بعنوان "الفلسطينيات"، اشتملت على إحدى وثلاثين قصيدة، لثلاثين شاعراً من شعراء النجف قالوها في فلسطين حتى ذلك التاريخ. ولا شك في أنّ هذه المجموعة تحمل دلالة واضحة – كماً ونوعاً – على التفاعل المبكّر والقوي من شعراء هـذه المدينة مع فلسطين، بين الشعراء العرب كافّة.

وتنمُّ عناوين هذه القصائد، على إدراك الشعراء لما ينتظر فلسطين من مصير، وما تعانيه من واقع، ولك أن تنظر لنماذج من هذه العناوين مثل: فلسطين الدامية، ولبوا نداء فلسطين، وفلسطين المستغيثة، وفلسطين، ويوم فلسطين، ونحن نعشو في الشمس، وفلسطين الدامية، وأين القلوب النابضات، وفي سبيل فلسطين[1].

وقد نـمَّ كثير من هذه القصائد على وعي الشعراء بحقيقة ما يحدث في فلسطين، وعلى أبعاد ما ينتظرها من مصير. وكانوا ينبّهون إلى هذا وذاك، ويدعون إلى مواجهته. ولكني أستدرك وأقول: هم أدركوا الواقع، وتنبّهوا لأبعاده، ودعوا لمواجهته، نعم، ولكن هل كانت هناك إمكانية لذلك؟ لقد أثبتت الأيام أنّ الأمة العربية كلها كانت عاجزة عن المواجهة، فكانت دعوات الشعراء، صيحات في واد، لكنـها أيضاً، سجّلت لهم إدراكهم ووعيهم وصدق نبوءاتهم. وبين هذا وذاك، كان الشعر أقرب للهو منه للجد، في غياب التباين الحاد بين الحقيقة والخيال.

ولعلّ الشاعر صاحب الدُّجيلي خير ممثّل لهذا النموذج من الشعراء، وبخاصة قصيدته ذات العنوان الموحي "نحن نعشو في الشمس"، إذ إنّ المرء

---

[1] الفلسطينيات ١، ٧، ١١، ١٤، ١٥، ٢٢، ٢٥، ٢٧، ٢٨ على التوالي.

يعشو في الليل، أما في الشمس، فهذا يعني أنه أعمى البصر والبصيرة، وأنه لا طائل من ورائه.

عرض الشاعر في قصيدته لحالة أمته التي ينتابها الضعف، ويغلب عليها المراوغة والمكابرة، تحيد عن الحق "وتسدل الستار عليه":

وتضيق الصدور بالفضل أما للمساوي ترى الصدور رحابا

وإذا ما أراد الشاعر أن يدلّل على ما يقول، فإنه يجد فلسطين خير شاهد ودليل حين قال:

نحن نعشو في الشمس بل نحن نعمى عن ضعيف جهراً يُسام اغتصابا
ذي فلسطين وهي للظلم تعنو ويسام الأحرار فيها العذابا
وعليها الطغيان فاض فغطى بالدما شيب يعرب والشبابا
وتبدّت علائم العسف حتى تركت قلب كل شهم مذابا
هل ترى من حمى حماها وأودى بعداها وحلّ تلك الصعابا
من أعاد الحياة فيها، ومن ذا ردّ يا صاح رشدها والصوابا
طحنتها هذي الرزايا فكانت تلهب النفس لوعة واكتئابا[1]

وكان سيد قطب من الشعراء الأوائل في مصر الذين تفاعلوا مع القضية الفلسطينية، في مطلع الثلاثينات من القرن الماضي، إذ نشر سنة ١٩٣١ قصيدة "بمناسبة ثورة فلسطين وحوادثها الدامية"[2] أظهر فيها شيئاً من التفاؤل بالنصر على الأعداء، يقيناً منه أن صاحب الحق لا بد أن ينتصر، والظالم مهزوم لا محالة. وكان سيد قطب ينطلق من باب القيم والمثل السامية.

---

(١) المصدر السابق ٢٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ٢٦٩.

وغاب عنه أن عالم السياسة لا يؤمن بالقيم والمثل. أو قل: يوظف القيم والمثل لخدمة السياسة. اللهم إلا إذا كان الباب مفتوحاً للنصر على مصراعيه. وهو غير مقيد بزمن معين.

قطع سيد قطب "عهداً على الأيام ألّا تهزموا"، ما دمتم مستعدين للقتال والشهادة "فالنصر ينبت حيث يهراق الدم"!. ومضت عقود، وأريقت دماء، وأُزهقت أرواح، والنصر لم ينبت بعد. لقد أحسن سيد قطب الظن، وصدق النية. وجاءت النتائج بما لا يتفق مع ما أراد. وما له - والأمر كذلك- إلّا أجر الاجتهاد:

عهد على الأيام ألّا تهزموا	فالنصر ينبت حيث يهراق الدم
في حين تعتبط الدماء فأيقنوا	أن سوف تحيوا بالدماء وتعظموا
تبغون الاستقلال؟ تلك طريقه	ولقد أخذتم بالطريق فيمموا
وهو الجهاد حميّةٌ جشامة	ما إن تخاف من الرّدى أو تحجموا
إن الخلود لمن يطيق ميسّرٍ	فليمض طلّاب الخلود ويقدموا
وطنٌ يقسّمُ للدخيل هويةً	فعلامَ يحجم بعد هذا محجم؟

وسار إبراهيم ناجي على خطا سيد قطب في تقديره لأهل فلسطين، وهم يواجهون عدوّاً أنزل بهم الشدائد. وقد رآها بأم عينه حين زار القدس عام ١٩٣٣، "وما راءٍ كمن سمعا"، فكتب قصيدة حيّا بها أهل فلسطين من أهل مصر، وكان عنوانها "تحية مصر لفلسطين"[١] جاء فيها:

بني القدس التفتُّ فسرّ قلبي	جهود بالشدائد لا تبالي
أرى روح الحياة تفيض فيكم	وعزّكمو يفيض على الليالي

---

[١] الأعمال الكاملة ٦٧١ و قصائد مجهولة ١٤٤.

أرى أمـــلاً وقـلباً حـــيث أمـــشي وأعـــثر بالحـــياة إذا التقـــيت

وكان سيد قطب وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه شعراء متعاصرين سنّاً وفنّاً. فلا عجب أن ينسجوا على منوال واحد في قضية أثيرة على نفوسهم، هي قضية فلسطين ببعديها الوطني والوجداني. ولا عجب أن يتحدث على محمود طه عن "يوم فلسطين"[1] يفتتحها بقوله:

فلســطين لا راعتــك صــيحة مغتــال ســلمت لأجيــال وعشــتِ لأبطــال

ولا عــزّك الجيــل المفــدّى ولا خبــتْ لقومــك نــار في ذوائــب أجبــال

صحت باديات الشــرق تحت غبارهم على خلجـــات الروح من تربك الغالي

ويعرّج على وعد بلفور فيقول:

محــا الله وعــداً خطّــه الظلــم لم يكــن ســوى حلـم مـن عـالم الـوهم ختّـال

حمتـــه القنـــا كـــيما يكـــون حقيقـــةً فكــان نــذيراً مــن خطــوب وأهــوال

وفـــتح بـــين القـــوم أبـــواب فتنـــةٍ تطـــلّ بـــأحداث وتومـــي بأوجـــال

ونبقى في الثلاثينات من القرن الماضي، مع الشعراء العرب وتفاعلهم مع القضية الفلسطينية. ونلتقي بالشاعر القروي، الذي اتخذ الشهيد مسوّغاً لغضبه ونقمته على العرب، الذين لم ينتصروا له، ويهبوا لنجدة شعبه الذي قضى من أجله.

ففي ١٠ تموز ١٩٣٥، ألقى الشاعر في مدينة "صنبول" قصيدة "في الحفلة التي أحيتها الشبيبة العربية الفلسطينية، لمرور خمسة أعوام على إعدام الشهداء فؤاد حجازي، وعطا الزير، ومحمد جمجوم"[2]. بدأها بغضب شديد، ونقمة عارمة على العرب الذين لم يهبوا لنصرة الشهداء، والشعب المكلوم:

---

[1] علي محمود طه: قصائد ٩٧.

[2] الأعمال الكاملة ١٤٧.

أوما في العرب من قِرمٍ عنيدِ ينقذ الأحرار من كيد العبيد؟!
... هددتنا قوةٌ غاشمة صَلَت الحق بنارٍ وحديد
واستباحت قدسَهُ جاعلةً منزل الرحمة داراً للقرود
كلّ حرّ عربي مخلص فيه رهن الموت أو رهن القيود

وإذا ما التفت إلى الشهداء وإلى فلسطينهم التي قضوا في سبيلها، وهما - الشهداء وفلسطين- ينتظران أن يثأر للأول، وينقذ الثاني، فإن اليأس والإحباط يخيم على الشاعر، إذ لا مغيث ولا مجيب:

يا فلسطين اندبينا معهم فلكم ميتٍ وكم حيّ شهيدِ
نالنا في العيش أضعاف الذي نال من تبكين في جوف اللحود

فلله الشاعر القروي الغائب الحاضر، إذ إن تساؤله الإنكاري ما زال قائماً إلى يومنا هذا. وإن جوابه المفجع المحبط هو هو إلى يومنا هذا كذلك.

ويعد الجواهري من أكثر الشعراء العرب تعلّقاً بفلسطين، وحديثاً عنها، إذ اشتمل ديوانه على سبع قصائد في فلسطين في مراحل مختلفة من مسيرتها، ومنذ الثلاثينات من القرن العشرين[1].

وتعد قصيدته في يافا حين زارها عام ١٩٤٥م، قبل النكبة بثلاثة أعوام، من عيون قصائده. وقد قدّم انطباعاته عنها حين قال في ذكرياته: "وفي الطائرة، وفي أول مرحلة مطمئنة منها، ابتدأت أدمدم بقصيدتي "يافا":

بيافا يوم حط بها الركاب تمطّر عارض ودجا سحاب

[1] انظر تفصيل هذا في: فلسطين في شعر الجواهري، وقراءات في الأدب الحديث ٦٩-١٤٥.

ولما وصلنا، كان أول لقاء لي هو حفل فخم في يافا، وكان فيه العديد من الوجوه الفلسطينية البارزة، وأقطاب يافا، وشخصيات كبيرة، وقد أقيم في النادي العربي.

ألقيت القصيدة، وقوبلت باعتزاز كبير، وعندما وصلت إلى المقطع الفريد منها:

ولـــــما طبّـــــق الأرج الثنـــــايا وفـــتح مـــن جنـــان الخلـــد بـــاب

ولاح اللـــــدّ منبســـــطاً عليـــــه مـــن الزهـــرات يانعـــة خضـــاب

نظـــرت بمقلـــة غطّـــى عليهـــا مـــن الـــدمع الضـــليل بهـــا حجـــاب

وقلـــت ومـــا أحـــير ســـوى عتـــاب ولســـت بعـــارف لمـــن العتـــاب

أحقّـــاً بيننـــا اختلفـــت حـــدود ومـــا اختلـــف الطريـــق ولا الـــتراب

ولا افتـرقت وجـــوه عـــن وجـــوه ولا الضـــاد الفصـــيح ولا الكتـــاب

لقد كانت رحلة من رحلات العمر لا تنسى، مع هذا، وسامحوني أن أقول: يا ليتني لم أرَ فلسطين الجنة، ولو أن وشيجتي بها وشيجة بشار بن برد بالأشياء والعوالم، بالأذن لا بالعين، فلكان ذلك أفضل، ولكان وقع الفاجعة عليّ أقلّ".

هذا جانب من انطباعات الجواهري عن زيارته الوحيدة لفلسطين في مطلع عام ١٩٤٥م، كما خطّها الجواهري بقلمه. وهذا هو الجوّ العام الذي قال فيه قصيدة "يافا الجميلة" التي جاءت في ثمانية وثلاثين بيتاً.

تضمن المقطع الأول منها اثني عشر بيتاً، في وصف جمال يافا وموقعها على البحر، وطقسها الرائع، وما أحيط بها من "بيّارات" البرتقال الغنّاء. وقد أخذ الشاعر بكل ذلك، فختم وصفه قائلاً:

فقلـــت وقـــد أخـــذت بســـحر يافـــا وأتـــــراب ليافـــــا تســـــتطاب

فلســــطين ونــــــعم الأمّ هـــذي بنــاتك كــــلها حــــــور كــعاب

وقد كان الجواهري ناقداً لشعره، مميزاً بين جيده ورديئه، إذ إنّ المقطع الذي عدّه فريداً في القصيدة، ودوّنه في ذكرياته، هو أجمل ما في القصيدة. وأمّا بقيّة الأبيات، فهي في وصف للطائرة، ولرحلته فيها، ولا ترقى في مستواها الفني للأبيات التي أشرت إليها من قبل"[1].

وتعدُّ نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م، من المحطّات المهمّة التي توقّف الشعراء عندها طويلاً، لما كان لها من أثر في طرد شعب من وطنه، فهام على وجهه، وللنتيجة المفجعة التي تكشّفت في عجز الأمة العربية عن مواجهة أي خطر، وفي استكانتها لأي ظلم يلحق بها. وكان من أبرز الشعراء الذين شخّصوا هذا الجانب الشاعر إبراهيم العريض، الذي التفت إلى اللاجىء الفلسطيني عام ١٩٤٩م. وجاء بقصيدة في أربعة مقاطع، حكى فيها قصة الشعب الفلسطيني قبل النكبة. وبيّن طبيعة الحال الهادئة التي كان يحياها: ينعم بخيراتها، ويرضى بما قسم له فيها من رزق، ثم بيّن كيف بدأ يتحسّسُ الخطر المحدق به، والعدو يتربّص بأرضه، على الرغم من بساطة المواطن آنئذٍ. لكنه الإحساس الذي لا يخطىء، لصدق صاحبه في النظر للأمور والتعامل معها. وقد اتخذ الشاعر بعداً رمزياً لتصوير الخطر المحدق المتحقّق باحتلال الأرض وتشريد الشعب. وجاء هذا في صورة حلم منذر بالشؤم، يقلق صاحبه، فيقّصه على محبوبته، التي رأته "شارد اللبّ". ويلفت نظرنا في هذا التّصوير الذي عكسه الشاعر، إدراكه أنّ دياره مهدّدة بالأخطار، وأنّ أمّته هي التي تتحمّل المسؤولية في ذلك! ولماذا؟ لأنه "جاء ذئب نام راعٍ". وصدق

---

[1] المصدر السابق ٨٣- ٨٤.

حدسه فيما بعد، ولم تنفع محاولات التخفيف، والتهوين عليه من محبوبته، بعد أن قصّ عليها حلمه الذي رآه، وما يتحسّسه من ورائه، انظره وهو سارح الذهن، قلق، مضطرب:

ورأتـــــه شـــــارد اللـــــب مكانـــــه
فـــدعت فـــرط التيـــاع: مـــا دهـــاك؟
قـــال: ويـــلٌ لي مـــن حمـــل الأمانـــة
جـــاء ذئـــب.. نـــام راعٍ. هـــو ذاك
قـال: يـا دعـد لقـد أفزعنـي حلـمٌ رأيتـه
إنـه ينـذر بالشـؤم، فـإن شـئت رويتـه
كنـتُ كالطـائر فيـه طـاب في الأغصـان بيتـه
لبنـة مـن ورق الـورد بمنقـاري بنيتـه
بجـواري أنـت. في دلّ كـأحلى مـا اشـتهيته
كنت ألقاك –من الغصن– بلحـن.. سـال صـوته
فـأعي مـن ودّك النـاعم سـحراً مـا وعيتـه
فـإذا الـروض حيـاة نحـن فيـه مـا حكيتـه
وسـعدنا حلـماً حتـى إذا قلـتِ: رعيتـه
علقـتْ بالنـار نـار، فتهـاوى مـا هويتـه
أنـا منـه قلـق – دعـد – فـلا يمكـن فوتـه
ثم لا أنسى حديث الـذئب، غـال الـذئب موتـه
إنـه بيَّـت بي غـدراً، فـهلاّ إذ رميتـه

ويصدق حدس الشاعر – المواطن – الراعي، ويغتال الذئب الغنم، ويشرّد الراعي وأهله، وتنقلب حياته بؤساً وغمّاً بعد السعادة والنعيم، ويشنع

بشعبه: تبقر بطون نسائه، ويقتل رجاله. والذئب لا يرحم في دير ياسين، التي خصّها الشاعر بمقطع من قصيدته، ويربط بينها وبين شهداء الطّفّ في كربلاء. حيث قتل المسلمون فيها، وذهبت أرواحهم هدراً، مع الفارق في التشبيه بين الموقفين! وإن كان كلٌّ منهما يترك في النفس مرارة وحسرة، لا تقل إحداهما عن الأخرى شهداء الطف بأيدي المسلمين! وشهداء دير ياسين بأيدي الصهاينة!:

دير ياسين لقد عزّ على قلب ياسين بأن تُهتك غيدك

يا مآسي الطّفّ هل عشت إلى عهد صهيون قد جاء يعيدك

ولا ينسى الشاعر الإشارة إلى الجيوش العربية التي تنادت لتحرير الوطن المغتصب، إلّا أنه غرر بها، ولم يكن هناك جدوى من قتالها، لأن الأحداث كانت أكبر منها، والإرادة لم تكن بيدها[1].

ومن الطريف أن يلتقي إبراهيم العريض من البحرين بأحمد محرم من مصر في تصوير العدو المفترس الذي غال الشعب وسلب الأرض إنه "الذئب" عند الشاعرين!!. وإذا كان العريض موحياً في تصوير النكبة، فإنّ أحمد محرم كان مباشراً. فنكبة فلسطين هي الغصّة التي وقفت في حلقه، وكانت آخر ما نطق به. إذ كانت وفاته في العام نفسه الذي حلّت فيه النكبة (١٩٤٨م)، فكان جرحه غائراً، وألمه شديداً، ولعله تمنّى لو لم يعش حتى يراه، ولكن هيهات:

يا فلسطين أصطليها نكبة — هاجها للقوم عهد مضطرم

في فؤادي جرحك الدامي وفي — كبدي ما فيك من حزن وهم

---

[1] ديوان العريض ٢١.

كــــم صريــــع لــــك في أشــــلائه   مــــصرع القربــى وأشــلاء الــرّحم
باعــــه ذئــب لذئـــب غيــــلة   فــهو للذئـــبين نـــهب مقتـــسم[1]

ومن المفارقات العجيبة، أن يأتي علي الجارم بقصيدة عنوانها "فلسطين" وقدّم لها بالقول: "نظم الشاعر هذه القصيدة عندما توالت انتصارات الجيش المصري في فلسطين عام ١٩٤٨م إلى أن وصل إلى مشارف "تل أبيب" فتدخلت أمريكا وفرضت الهدنة على الجانبين من أجل إسرائيل لتجنبها عار هزيمة محققة"![2]. أما القصيدة ذاتها، فتبدأ بهذا النصر المؤزر:

تــألّق النـــصر فـــاهتزت عوالينـــا   واستقبلت موكـب الـبشرى قوافينـا
غنّــى لنــا الســيف في الأعنــاق أغنيــة   عــزّت عـلى الأيـك إيقاعـاً وتلحينـا
هزّتــه كـــفٌّ مـن الفـولاذ قبضــتها   في الهـول مـــا عرفـت رفــقاً ولا لينـا

إنها الروح الجاهلية هي هي، وإنها روح صفي الدين الحلي مبنى ومعنى وموسيقى وقافية، الذي جعل من الهزيمة نصراً. وإذا كان النصر قد تألق في عام ١٩٤٨؟ فكيف تكون الهزيمة ومتى كانت أو تكون؟!. لقد غرّد علي الجارم خارج السرب من حيث لا يدري، عفا الله عنه، وغفر له.

وشتّان بين موقف علي الجارم من النصر المزعوم عام ١٩٤٨، عام النكبة، وبين موقف عمر أبي ريشة من الهزيمة المنكرة عام ١٩٤٨ أيضاً، إذ جاء بقصيدة عنوانها "بعد النكبة"[3] أنحى فيها باللائمة على الأمة العربية جمعاء. التي كان لها تاريخ مجيد، يعتز به العرب بين الأمم. أقول: كان! أما

---

[1] فلسطين والشعر ٤٥.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة ٣١٤.

[3] ديوانه ١ : ٧.

الآن فإن العربي خجل من أمته، ومما لحق بها من خمول بحيث ما عاد المرء قادراً على أن يذكر ماضيه المشرق، في الوقت الذي يغرق في الرذيلة والهزيمة في الواقع المعيش:

أمتــــي هــــل لــــك بــــين الأمــــم ... منــــبر للســــيف أو للقلــــم
أتلقّــــاك وطــــرفي مطــــرق ... خجــــلاً مــــن أمســــك المنــــصرم
ويكــــاد الــــدمع يهمــــي عابثــــاً ... ببقايــــا كبريــــاء الألم
أيــــن دنيــــاك التــــي أوحــــتْ إلى ... وتــــري كــــلّ يتــــيم الــــنغم
كــــم تخطيــــتُ عــــلى أصــــدائه ... ملعــــب العــــزّ ومغنــــى الشــــمم
وتــــهاديتُ كــــأني ســــاحــــب ... مــــئزري فــــوق جبــــاه الأنــــجم

هذا ما كان، أما حاضره، ففي حلقه "غصة دامية خنقت نجوى علاك في فمي"، ومردّ هذا، أن قامت إسرائيل على تراب فلسطين وأين؟ "في حمى المهد وظل الحرم"! وفي أرض العرب الذين استمرأوا الذل والخنوع غير ملتفتين لانكسارهم الحضاري بالهزيمة، وغير مبالين بما لحق بأبناء شعبهم من بكاء وعويل جراء القتل والتهجير واليتم!:

أمتــــي كــــم غصّــــةٍ داميــــة ... خنقــــتْ نجــــوى عــــلاك في فمــــي
ألإسرائيــــل تعلــــو رايــــة ... في حمــــى المهــــد وظــــلّ الحــــرم!
كيــــف أغضــــيت عــــلى الــــذلّ ولم ... تــــنفضي عنــــك غبــــار الــــتهم
اســــمعي نــــوح الحــــزانى واطــــربي ... وانظــــري دمــــع اليتــــامى وابســــمي

ويضرب سليمان العيسى على وتر أبي ريشة. ولك أن تقول: كلاهما يضربان على وتر واحد، حول حدث واحد، في وقت واحد، عام النكبة. وإذا كان عنوان قصيدة أبي ريشة "بعد النكبة"، فعنوان قصيدة سليمان العيسى

"بعد هدنة فلسطين"[1]. وقد تجلّت النقمة عند العيسى مثلما ظهرت عند أبي ريشة، نتيجة الهزيمة والقبول بالذل والخنوع والعبودية، وهو ما يرفضه، ويجعله غريباً على أمته، متنكراً لها:

أنـــا فـي بـــلاد لا تـــجيد — ســـوى المذلـــــة والســـجود

في الوقت الذي كان له حضور مشهود، وهو يتغنى بماضي هذه الأمة، وهذه البلاد، هي هي، لكن شتان بين ما "كانت" عليه، وبين ما هي فيه:

قـــد كـــان لي في زغـــردات ... "النـــاي" سلوى عــن شجوني...

... أيـــام كـــنت قصـــــيدة — فـــي مسمـع الدنـــيا رنينـــي

"قدَ كان لي... أيام كنت"، أما الآن! فإن الحال يغني عن السؤال! ومن حق الشاعر أن يتساءل:

مـــاذا أغـــني غـــير عـــار... — الجـــيل جـــيلي المستـــكين!

وينحو الشاعر باللائمة على أمته التي ولّت أمورها من لا يستحقونها، لأنهم هم سرّ البلاء:

أو ليـــتِ أمـــرك خادعـــين — يمزقونـــك كـــيف شـــاؤوا

هـــم داؤك الفتّـــاك — لا البـــؤس الملـــحُّ ولا الشقـــاء

وكانت النتيجة:

أنّـــى التفـــتُّ أراكِ شِـــلواً — بـــين أنيـــاب الأعـــادي

أنّـى رميت الطـــرف روّعـــني — مصـــيرك يـــا بـــلادي

وكان من نتائج النكبة، وجود كمّ من اللاجئين الفلسطينيين الذين هاموا على وجوههم، فشدّوا أنظار الشعراء للحالة التي آلوا إليها بعد ما كانوا

---

[1] الأعمال الشعرية ١: ٩٥.

يعيشون في أوطانهم بكرامة وسيادة. ويعدّ الشاعر السعودي حسن عبد الله القرشي واحداً من الشعراء الذين التفتوا إلى اللاجئين الفلسطينيين فصوّر حالتهم: جوعاً، وعرياً، وذلاً، تتولّاهم وكالة الغوث الدولية، لتمنحهم ما يسدّ الرمق، ويقيهم من رمضاء الصيف، وبرد الشتاء. أمّا الحق، والوطن، والرأي فهي مسلوبة منهم، محرّمة عليهم، إنّه الهوان بعينه، قال:

جيـــــــاع... جيـــــــاع
هنالـــــك قـــومي بتلـــك الربـــى
وكانـــت لهـــم فـــوق تلـــك البقـــاع
عـــلى ذروات الأمـــاني ضـــياع
وهـــا هـــم أولاء بتلـــك الربـــى
وراء جمـــار الأســـى متعبـــون
جـمـــوع جـــموع جـــياع جـــياع

***

وقـــالوا لهـــم أنـــتم اللاجئـــون
تعيشـــون فـــوق الثـــرى ملجمـــين
تمـــدون للغـــوث كـــفّ الهـــوان
لـــيلقمكم مـــا يســـدّ البطـــون
لمـــن يلجـــأون لـــبرد الصـــحارى
وحـــرّ الهـــواجر يقـــذي العيـــون[1]

[1] فلسطين والشعر ٢٩٦.

إنّ حالة النفي القسري للشعب الفلسطيني عن وطنه، وحالة التردّي التي عاناها في منفاه، وحالة اليأس التي وصل إليها من إيجاد حلّ لقضيّته العادلة، وللمشردين من أبنائه، وحالة التمزق التي تحيط بالأمة العربية، وتحبط من كلّ أمل بلم شملها، وتبنّيها قضاياها، وفي مقدمتها قضية فلسطين، والهزيمة المنكرة التي لحقت بالأمة العربية عــام ١٩٦٧م... إنّ هذه الحالات مجتمعة جعلت أبناء فلسطين يفكّرون في أمر يتجاوز ما هو سائد، لعله يوصلهم إلى مخرج من المأزق الذي يمرّون به، والظلم والقهر الواقعين عليهم. فكانت صورة الفدائي الذي يحمل سلاحه، ويضحّي بنفسه في سبيل وطنه هي البديل. وقد خطا العمل الفدائي خطوات إيجابية محلياً وإقليمياً ودولياً، إذ بات الصوت الفلسطيني مسموعاً، والتأثير على العدو ملموساً، والمباركة من الأمة العربية له شعبياً قوية، ورسمياً بمقدار.

وكان لا بدّ للشعر من أن يكون في المقدمة -كعادته- فكثرت القصائد، والدواوين الشعرية التي مجّدت المقاومة، وأيدت الفدائيين، ودعت لنصرتهم. وبات هذا باباً من أبواب الشعر المعاصر المهمة "شعر المقاومة" قلّ من الشعراء المعاصرين من لم يعرض له، ويدفع باتجاهه.

وكان نـزار قبّاني واحداً من الشعراء الذين عنوا به، وأكثروا من الحديث عنه، والتصوير لبطولاته[١].

ولعلّ قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل"[٢] هي خير ممثّل لقصائده وللقصائد الأخرى لغيره في هذا الباب؛ لأنّها عبّرت عن حقيقة

---

[١] الأعمال السياسية الكاملة ٣: ١٣٧- ٢١٤.

[٢] نفسه ٣: ١٦٧.

هذا الفدائي، الذي حمل سلاحه، وهو ما يشي – للوهلة الأولى – بأنه لا يحمل رسالة، ولا يمكن اللقاء به، أو التفاهم معه. لكن نـزار قبّاني أدرك حقيقته، وأدرك – أيضاً – أنه بحاجة إلى تعريف به للآخر، وبخاصة العدو. فكانت منشوراته على جدران هذا العدو، التي تنبىء بمنطلقات أساسية لا بد أن يعرفها، أولها: الشعب، الذي ينتمي الفدائي إليه شعب لن يموت، ولن يكون مصيره مصير الهنود الحمر "لن تجعلوا من شعبنا شعب هنود حمر". وأنه متمسّك بأرضه: مكاناً، وبحراً، وتاريخاً، وتراثاً، وعقيدة "مشرشون نحن في وجدانها".

وثانيها: النصر والهزيمة، لا يشكّلان نهاية المطاف، لأنهما يخضعان لظروف وإمكانات، وهي متحرّكة وليست ثابتة، لذا فانتصار العدو لا يعني نهاية المطاف، ما دام لم يكن هناك عدل وإنصاف:

لا تســــــــكروا بالـــــــــــنصر

إذا قتلـــــــــــتم خالـــــــــــداً

فســــــوف يـــــــأتي عمـــــــرو

وإن ســـــــــــــــــــحقتم وردة

فســــــوف يبـــــقى العـــــطر

وثالثها: الحزن الذي لحق بالشعب الفلسطيني، أوجد جيلاً نشأ في ظلاله، وتجرّع كأس مرارته، أطفال كبروا وصاروا رجالاً. كانوا عاجزين من قبل لصغرهم، وضعفهم وعجزهم، لكنهم الآن كبروا، وباتوا قادرين على تحدّي الحزن، وتجاوزه:

للحزن أولاد سيكبرون

للوجع الطويل، أولاد سيكبرون

لمن قتلتم في فلسطين صغار سوف يكبرون
للأرض.. للحارات.. للأبواب.. أولاد
سيكبرون
وهؤلاء كلهم.. تجمّعوا منذ ثلاثين سنة
في غرف التحقيق، في مراكز البوليس.. في
السجون
تجمّعوا كالدمع في العيون
وهؤلاء كلهم
في أي .. أي لحظة
من كلّ أبواب فلسطين سيدخلون

ورابعها: الكشف عن الهوية، التي أراد العدو أن يطمسها ويلغيها من الوجود "فلسطين، والفلسطيني". ولهذا كان لا بد لأحد هذه المنشورات، من أن يحمل عنوان "الفلسطيني" الأصيل: أرضاً، ونسباً، وتراثاً:

أنا الفلسطيني
بعد رحلة الضياع والسّراب
أطلع كالعشب من الخراب
أضيء كالبرق على وجوهكم
أهطل كالسحاب
... أطلع من صوت أبي
من وجه أمي الطيب الجذّاب
... أفتح باب منـزلي

أدخله، من غير أن أنتظر الجواب

لأنني أنا السؤال والجواب

لقد كانت منشورات نـزار قبّاني الفدائيّة واضحة لا لبس فيها ولا غموض، إنّها المطالبة بالحق الذي لم يُجد فيه الضعف واللين، فكانت القوّة بديلة له، وبمرور الزمن، وقد مضى على منشورات نـزار قبّاني أربعة عقود من الزمن، يحزن المرء ويأسى، إذ كانت هذه المنشورات ملصقة على الجدران، ولم تتجاوز ذلك لتحفر فيها، وتحقّق دعوتها.

ويتوج العمل الفدائي باتفاق سلام مع إسرائيل، عرف بـ "اتفاق أوسلو"، وتباينت ردود الفعل تجاهه، تأييداً ورفضاً، نجاحاً وإخفاقاً. وكان الشعراء أميل للمعارضة، منهم للتأييد. وكان نزار قباني من أشد المعارضين، وأكثرهم وضوحاً في معارضته، لأن السلام الذي تمّ، "سلام الجبناء... لا سلام الأقوياء القادرين"!:

مَنْ ترى يسألهم

عن سلام الجبناء؟؟

لا سلام الأقوياء القادرين

مَنْ ترى يسألهم؟

عن سلام البيع بالتقسيط،

والتأجير بالتقسيط...

والصفقات...

والتجار... والمستثمرين؟

مَنْ ترى يسألهم؟

عن سلام الميتين...

أسكتوا الشّارع...
واغتالوا جميع الأسئلة...
وجميع السّائلين...[1]

ومنذ أواخر القرن الماضي (منذ أوسلو) ومطلع القرن الحالي، والقضية الفلسطينية تمرّ بثلاثة انكسارات حادة: أولها فلسطيني، يتمثل في الانقسام في الرؤية والسلطة، وكرّسته الجغرافية السياسية. وثانيها عربي، إذ لم تعد فلسطين قضية العرب الأولى، لما يحيط بكل قطر عربي من ظروف، ولما تمرّ به الأقطار العربية مجتمعة من تفكك يحول دون اتفاقها على حدّ أدنى تجاه أي أمر. فباتت منشغلة بهمومها الذاتية، التي خفّفت من اندفاعها نحو فلسطين وتبنيها لقضاياها. وثالثها: تطرف العدو المحتل لفلسطين، بقوته العسكرية، وطبيعته العنصرية، فلم يُبقِ باباً مفتوحاً للهدوء والحوار والحل، ليعيش الجميع في أمن وسلام. وكان لا بد أن تنعكس هذه الانكسارات بسلبياتها على الشعر العربي. وكان حبيب الزيودي إحدى العلامات الفارقة في تشخيص هذه الظاهرة بأشعاره في فلسطين.

"قصائد فلسطينية"[2] أربع قصائد، ذات نسيج محكم، ورؤية واضحة عميقة للقضية الفلسطينية، ندّت عن السائد المألوف لدى كثير من الشعراء العرب، لأنها نمّت على وعي بحقيقة الأمور، فأرادت أن تكون مكاشفة لا مواربة، ناصحة لا مجاملة، فانطلقت من الداخل بعد أن كان هو نفسه، والشعراء الآخرون يطلون من الخارج.

---

[1] نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة ٩٩.

[2] ناي الراعي ٢٢١- ٢٤١.

تنبه الزيودي للانكسارات الثلاثة التي أشرت إليها في مفتتح حديثي، وهي انكسارات محبطة ميئسة. فهل يتخلى الشاعر عن فلسطينه يأساً، بعد أن كانت أحد شواغله؟ أم يعرّيها، ويدخل نفسه تحت طائلة العنتريات والمزايدات الكاذبة؟ أم يسمو سموّ من آمنوا بقضيتهم، وصدقوا ما عاهدوا الله عليه، وفازوا بالشهادة؟ لقد اختار الشاعر الثالثة، فانصبت قصائده جميعها على الشهداء، بوصفهم خالدين من جهة، وبوصفهم مانعاً مقدساً لكل من يفكر في هدر دمائهم، أو الحياد عن طريقهم من جهة ثانية.

كانت القصيدة الأولى بعنوان "يا حادي العيس". وحداء العيس فيه مثار للشجى والشجن، لمن اضطرته الظروف فغادر أرضه وأهله، ولمن قهره الزمان فغادره مَن أحبَّه وانقطعت أخباره، وتقطعت سبل الاتصال به، ولمن كان بين أهله وذويه جسداً، لكنه غريب عنهم، وهم غرباء عنه في الفكر والسلوك والمشاعر... وحاول هؤلاء جميعاً وأضرابهم أن يخففوا عن بلواهم، فبحثوا عمن يمكن أن يبثوه "شجاهم وشجنهم وشكواهم" فلم يعثروا عليه، فتوسلوا بـ "حادي العيس" في الصحراء، وهو وحيد لا رفيق له من بني البشر، فلجأ للإبل يناجيها ويبثها همومه وآلامه. فباتت "العيس" لدى شعراء الحب والعشق والغربة والألم، مكافئة لـ "الذئب" لدى شعراء الصعلكة والرفض والتحدي: "ولي دونكم أهلون سِيدٌ (ذئب) عملّس. وعوى الذئب فاستأنست بالذئب"!!. كلٌّ ضاق بالبشر، وحاول البحث عن بديل.

التفت حبيب الزيود إلى هذا الرمز الفني ليجعله عنواناً لقصيدته "يا حادي العيس". وكأنه ضاق بأمرين: أحدهما ما ردده الشعراء - وهو واحد منهم- من تعاطف وتآزر خارجيين مع فلسطين، ومن تبرير لانتكاساتها،

وتهويل لنجدتها. وثانيهما، وقوفه على الحقيقة المرة المؤلمة في تردي الأوضاع من كل جانب، وتسرّب اليأس إلى النفوس. وكان لا بد له -والأمر كذلك- من البحث عمّن يبثه شجنه. وكان حاضراً في كل زمان ومكان، إنه رمز الضيق والشكوى والألم. لاذ به أضرابه من قبل: وجدانيون، ومتصوفة، ومتمردون على الواقع المر، وكان سلواهم، ولا أقول منقذاً لهم. إنه "حادي العيس" العنوان الرمز. وإنه "حادي العيس" الأمل والعمل والحافز لتحقيق النصر. فخاب فأله، وارتدت سهامه عليه، فأصابت مقتله، أو طاشت فلم يكن لها أثر في عدوه. انظره وهو يناجي "حادي العيس" بشيء من التقريع "أفنيت الفتى شجناً" و "أيقظت في قلبه الموجوع ما سكنا". وعهدنا به مثيراً للذكريات الجميلة، والوصال مع المحبين. لكن حبيباً يعيش في "صحراء قاحلة" خلت من كل ما يدعو للفرح والسرور والنصر والكرامة. ناهيك عما أحاط بشعبه ووطنه في فلسطين من هزيمة أقضت مضجعه، وطيّرت النوم من عينيه:

يا حادي العيس أفنيت الفتى شجنا ... أيقظتَ في قلبه الموجوع ما سكنا

ما مرّت الريح من صحراء قاحلة ... إلا تحرك في أعطافها فتنا

يا حادي العيس ذا شعبي وذا وطني ... ما ذاقت العين من أوجاعه الوسنا

ويُشده الشاعر لما آلت إليه الأمور. وبات يبحث عن سر الهزيمة الخفي، حين وجد الظاهر غير مقنع. فمن حيث الظاهر تعاطف مع وطنه السليب، وتغنى به، ودعا لتحريره، وتحدّى عدوّه وسجّانه، فكانت الهزيمة! فما السرّ في ذلك؟ إنه يكمن في إعادة قراءة لمواقفه، إذ لم تكن نابعة من وعي ونضج، وصادرة عن نفس عرفت ماذا تريد، وما الثمن الذي عليها دفعه لهذا الذي تريده؟ هل هو:

إنـا فرشـناه طيبـاً غـامراً ونـدى وقـد ملأنـاه زهـراً عابقـاً وسـنى

وقـد رفضـناه سـجناً نسـتريح بـه وقـد رضـيناه كـي نحيـا بـه كفنـا

وإن تلا الناس أشعـاراً عـلى وطـن فقـد تلونـا عـلى أوطانـنا دمـنا؟

أم هو:

كانت فلسطين يومـا طينة وغـدت لـما نفخنـا بـها أرواحـنا وطنـا؟

وشتان بين فلسطين الأرض بدلالتها المادية، وفلسطين الوطن بدلالته المعنوية. ويبدو أن الأمر اختلط في النفوس، فطغت المادة على القيمة، وتقدمت المصلحة الذاتية على القيمة الجمعية، وهو ما رفضه حبيب الزيودي، ودعا إلى أن تكون "فلسطين في أرواحنا وطنا"!.

ويظل التراث هو المعين الذي لا ينضب. وهو الملاذ الذي يتكىء عليه الشاعر لينقذه من هوة العجز واليأس والانكسار، ويفتح له نافذة تضيء له النفق المظلم. وقد علّمه التاريخ أن الحياة صعبة في كل الأماكن والأزمان. وأن لا بقاء ولا ديمومة إلا لمن ركب المركب الصعب. والعربي كان لا شيء، فصار أشياء. وانتكس ثم استقام، وعثر وأفاق من عثرته وهو أشد قوة وصلابة. وكان سيد الموقف في كل الظروف هم "الشهداء". وهذا هو عنوان القصيدة الثانية، من قصائده الفلسطينية. وقد مهّد لها بمهاد أسس للحضارة والتاريخ. فالجزيرة العربية صحراء قاحلة، وقدراتها متواضعة، وأهلها بسطاء. لكنها حين أتيح لها الرسالة الإنسانية الخالدة، والقيادة الفذة، وارتوت أرضها "بالدم البكر" دم الشهداء، "امتلأت أرضها فتنة ودلالا"!:

وحين استوى

كانت الأرض جرداء حتى ارتوت بالدم

البكر...

فانفجرت في الصحاري عيون أنوثتها،
وتهدّل في نشوة شعرها الأسود الكثُّ
وامتلأت فتنة ودلالا

ومرّت على هذه الأرض عصور ازدهار وتقدم، ولم تخل من انتكاسات وهزائم، على أرض فلسطين خاصة، بالغزو الصليبي مرة، والمغولي أخرى. وكان الشهيد هو هو المنقذ، وهو الذي حرر الأرض، واسترد الكرامة:

وكان المماليك منشغلين بجمع الضرائب،
لكن مصر التي لا تنام على ضيم إخوتها
قذفتهم إلى الشام فاحترقوا فوق رمل فلسطين
واشتعلوا في الرمال اشتعالا

التفت الشاعر إلى الماضي بخيره وشره، وارتد إلى الحاضر المفجع، حيث نام العرب من محيطهم إلى خليجهم "على ضيم إخوتهم"! أستغفر الله، ناموا على ضيم إخوتهم بالعمل، ولم يغمض لهم جفن بالكلام. وأمام هذا الواقع المأساوي، بحث الشاعر عن مخرج أو خيط يتعلق به، فوجده في اثنين: الشهيد، وطفل الحجارة. الشهيد بصدقه فيما آمن به، وسيره على خطى الشهداء السابقين من الفاتحين الأوائل، أمثال ضرار بن الأزور، وشرحبيل بن حسنة. وهما من شهداء الصحابة الفاتحين الأوائل، الذين سقطوا على تخوم فلسطين في غور الأردن. وطفل الحجارة بعزيمته واندفاعه. تشبث الشاعر بهذين لعلهما، إن لم يحققا نصراً، فلا أقل من أن يبقيا القضية حية لا تموت:

كما ينبت القمح في أرضنا ينبت الشهداء
ولكنهم إذ تشحّ مواسمنا ينبتون غلالا

وهم كلما سقطوا شمخ النخل في عزّة واستطالا

تباركت يا حجرا

كلما صمتت في الظلام البنادق

خوفاً من القول... قالا

تباركت كانوا صغاراً

ولكنهم حين صاحت فلسطين:

"شبّوا عن الطوق" شبوا رجالا

تباركت يا من سقيت عظام "ضرار"

وأيقظت في الأرض جرح "شرحبيل" حتى يصب على

طبريا

تباركت أذّن بهم ينفرون خفافاً لنصرتها وثقالا

والحظه في المفارقة العجيبة بين الحجر والبندقية. فالبندقية صمتت خوفاً، والحجر نطق قوة وتحدياً!!.

وينتقل الشاعر من العام إلى الخاص، في حديثه عن الشهداء، حين يقف عند شهيدين قائدين، سنّ كل منهما طريقه، وسلكها حتى بلغ الشهادة. وإن هذه النماذج قليلة نادرة في حياة الشعوب والثورات، أن يكون القائد هو الشهيد. لكنه تحقق لدى اثنين. التفت إليهما حبيب الزيودي بنظرة ثاقبة، وباستعراض لما هو قائم بين ناظريه حين بات القائد هو آخر الشهداء، أما هذان فصمد كل منهما لينال هذا الشرف في أول الطريق.

وقف الشاعر عند الشهيدين عز الدين القسام، وخليل الوزير (أبو جهاد)، فكان الثاني امتداداً للأول سيرة وبطولة وشهادة. ولك أن تقول: كان

الثاني تلميذاً للأول، تشرَّب أفكاره وسار على دربه الصعب ليختتم حياته بخاتمته. فتشكل عنوان القصيدة "الفتى خليل يقيم صلاة القسام".

جاءت القصيدة في خمسة أصوات: واحد للشاعر، وواحد للقسام، وثلاثة لخليل. أما صوت القسام فكان موجهاً لخليل الذي رأى فيه امتداداً له، لما تمتع به من مواصفات تؤثر العام على الخاص، وينسى صاحبها نفسه أمام الوطن وما حلّ به من بلاء، وما تبقى منه من أرض وشجر وبشر، ناهيك عما فيه من مقدسات جديرة بالصون والتضحية. جاء صوت عز الدين القسام من بعيد مدوياً في أذنيّ خليل:

يا حارس الزيتون من دنس الطغاة

لك هذه الأرض التي آوت جميع الأنبياء

وآوت الشهداء

فاحرس أنبياء الله والأزهار، والأطفال

والجوعى العراة

ولم يتوقف الصوت عند هذا الحد، بل حاول صاحبه "القسام" أن يفسر لتلميذه الأمر، وهو تفسير مفجع محزن، فخليل من النفر القليل الذي وجد فيه القائد امتداداً له. وقبله كانت "دروبنا خجلى" حين استبدلت الحياة بالشهادة، والإثرة بالعطاء. أما وقد عثر القائد على من سار على دربه، جاء جِلدُ الموت مخضراً، وكسا بخضرة روحه عظم الحياة!:

إني رأيتك أيها الممتد في أرواحنا شرفاً

يضيء دروبنا الخجلى

ويسقي أرض غزة كلما عطشت دماه

ورأيت جلد الموت إذ يخضرّ ثانية

وإذ يكسو بخضرة روحه عظم الحياه

وماذا بعد؟ لم ينس القائد أن يؤكد لتلميذه أن الأرض مقدسة، وهي أرضه من بعيد "من عهد آدم". كما أنها أرض المقدسات والأديان. فإن لوثت مرة، فليس هذا نهاية المطاف، لكنها تنتظر القائد المنقذ المخلّص، تنتظر النبي، "أنت النبي وأنت فارسها... فكن لها"!:

لك هذه الأرض التي من عهد آدم

وهي تعطي شعبها كتباً مقدسة

وتنتظر النبي ولا تراه

فارفع بيارق حزنها

أنت النبي

وأنت فارسها

وحلم الأرض أنت

فكن لها يا حارس الزيتون

واجعل عشبها ناراً على خيل الغزاة

أما صوت الشاعر، فهو امتداد لصوت القسام، وانعكاس له، بل كان صوت القسام وسيلة تنويرية للشاعر، كشفت جوانب في شخصية خليل كانت خافية عليه، إذ كان "آخر قطرة من جرح عز الدين"، ناهيك عما تمتع به من خصال إنسانية حميدة يشهد بها كل من عرفه:

وخليل أجمل وردة في الأرض

آخر قطرة من جرح عز الدين

أغنية البلاد خليل

تعزفه السهول على أصابعها وتنشده التلال

والحب فاكهة الشتاء

وحنطة الجوعى إذا ما صابهم محل وفرحتُهم

وخليل نبض الأرض، حبة قلبها

ثم ماذا؟ كانت هذه خصالاً تمتع بها خليل، ورددها صوت الشاعر. أما عمله؟ فقد استرسل الصوت فيه:

ومضى خليل ليمسح الأحزان عن وجه التراب

مضى ليافا قلبه قنديلها...

ويداه ورد أحمر في كل باب

لعروسة البحر التي يتآمر المستعربون على عروبتها

أما أصوات خليل، فتمثل الأول في إعلان الثورة "حي على النضال"! والطريف في الأمر، أن الجميع بارك دعوته، وردد مقولته "حيّ على النضال... على النضال"! وعليّ أن أستدرك على نفسي وأقول: إن الجميع من الفقراء، لأنهم هم المطعونون، وهم وقود الثورة، أملاً في أن يكون خلاصهم هم وأبناؤهم مما هم فيه من شتات وقمع وذل:

ومضى خليل مؤذناً في الناس

"حيّ على النضال"

فلجّت الوديان والغابات

"حيّ على النضال... على النضال"

من كل فج أقبل الفقراء

جاءوا يقرأون قصيدة الوطن المقدس

للقرى،

للغيم،

للأفق البعيد،

وللجبال

وخليل مؤمن بالثورة، مدرك لتبعاتها وآثارها، وكان صادقاً مع نفسه، أميناً مع الآخرين، لم يضللهم، أو يخفي عنهم الحقيقة التي يمكن أن تترتب على التحاقهم بالثورة. ولهذا جاء صوته الثاني، حيث تحدث عن الموت لا الحياة. لكن أين هي الحياة؟ هل حياة المخيمات حياة؟ وهل الذل في الغربة حياة؟ أم رؤية الأرض والزرع والبيت، والعجز عن الاقتراب منها، لا الوصول إليها حياة؟ من هنا جاء صوت خليل "أدري بأن الموت يدخل كل يوم في البيوت"! ودرايته حقيقة ومجازية في آن: حقيقة بالشهداء الذين لبّوا النداء. ومجازية بحياة البؤس التي تخيم على شعبه في كل مكان. وحينما انحاز شعبه للثورة التي ترتب عليها الشهادة، فإنه كسر حاجز الخوف الذي أوقعه فريسة للذل- الموت. "والبلاد إذا يموت الخوف فيها لا تموت" وخليل "يهتف بالرجال":

أدري بأن الموت يدخل كل يوم في البيوت

بعيون ذئب جائع وبفكّ حوت

وبأنه ما عاد يترك وردة

أو طفلة، أو غصن توت

لكنني سأقول للعشاق

إن الخوف موتٌ

والبلاد إذا يموت الخوف فيها لا تموت

ويخلص خليل - بصوته الأول والثاني- من الإعلان للثورة، ومن التنبيه لنتائجها، ليصل - بصوته الثالث - وقد تحقق التفاف شعبه - من الفقراء- حوله، إلى خوض غمارها، وخليل يقرأ للقرى أشعاره الغضبى، التي باتت تتردد على كل لسان، وهي صوت الشعب، شاعت دون أن تسأل من قالها، لأن الشعب حلَّ محله، وهو تنازل عنها له:

أنا يا أخي آمنت بالشعب المضيّع والمكبل
فحملت رشاشي لتحمل بعدنا الأجيال منجل
وجعلت جرحي والدما للسهل والوديان جدول
ديـــن عليك دمــاؤنا، والدَّيـــن حـــق لا يـؤجل

أرأيت أشعار خليل الغضبى التي كان ينشدها للقرى؟ وقد التفت إليها حبيب الزيودي وهو يمهّد لصوت خليل الثالث. وقد حفظت "الوديان أشعار الفتى الجذلى وتنشرها البطاح":

إن يحبس السّجان صوت الديك عند الفجر
لن يقوى على سجن الصباح
قد يثقت الرمحُ الصدور
ولو تجمعت الرماح
لك ما تشاء ولي غدي
ولك الجواري المنشآت ولي على
أطرافها... حلم ندي
هذا الذي أطلقت جلاديك في

ساحاته زُمُراً تروح وتغتدي

روحي على زيتونة وزّعتها...

لو لم يكن وطني لأضحى معبدي

وصدق خليل وعده، في أمرين اثنين كان زمام الأمر بيده فيهما: إعلان الثورة، واستشهاده في سبيلها. وهو فيهما يلتقي مع شيخه وأستاذه عز الدين القسام:

ومضى خليل مؤذنا بالناس

"حيّ على النضال"

فلجّت الوديان والغابات

حيّ على النضال... على النضال

وخليل قنديل النضال

خليل قنديل النضال

فهل سيبقى هذا القنديل مشتعلاً لينير دياجي الظلام، أم سيخفت ضوؤه شيئاً فشيئاً مع مرور الأيام؟ هذا أمر في علم الغيب!!.

قلت في مفتتح حديثي: مرّت فلسطين منذ أواخر القرن الماضي بانكسارات ثلاثة. وقلت قبل قليل هل سيبقى قنديل خليل الوزير متوهجاً، أم سيخفت ضوؤه؟ واحترزت في الجواب: وأحلته إلى ظهر الغيب. لكن حبيب الزيودي قطع في الجواب نتيجة يأسه مما يرى على صعيد الواقع "المخجل" وما كان منه إلا أن يفزع إلى الشهداء، الذين كانوا ينتظرون من الأجيال التالية السير على طريقهم إلى أن يتحقق النصر، معتذراً لهم بقصيدته الرابعة "عفواً لكم... عفواً".

ويشكل عنوان القصيدة مفتاحاً لمضمونها. لأن الاعتذار لا يكون إلا عن التقصير أو الخطأ، فما بالك إذا كان عن الخيانة والخذلان!!. ويضعنا

الشاعر بين أمرين متناقضين متضادين، "وبضدها تتميز الأشياء"! الشهداء بمثاليتهم التي أوصلتهم للشهادة، ومن خلفوهم وتاجروا بدمائهم، وخذلوهم، وهم يرددون أسماءهم، ويتشبهون بصفاتهم!.

واللافت في القصيدة كثرة اعتذار الشاعر للشهداء، إذ بلغت عشراً: عفواً لكم، وعفواً. وكأن الشاعر يشعر بالذنب والخجل مما آل إليه الحال، قياساً لما كان ينتظر منه. وإن أشد ما آلم الشاعر أن من خلف هؤلاء الشهداء هو من تاجر بدمائهم، وعاش في فلسطين وبفلسطين "كما يهوى". في الوقت الذي تريد فلسطين "من يفنى كما تهوى". وشتان بين الاثنين. ولك أن تتأمل الصياغة "ليست فلسطين أرضاً للذي يحيى كما يهوى، لكنها وطن الذي يفنى كما تهوى". ففلسطين الأرض غير فلسطين الوطن. الأول اتخذها تجارة، والثاني اتخذها قيمة. انظره وهو يخاطب الشهداء:

عروسكم نضجت وأثقلت العناقيد الدوالي

هيأتها للزفاف الأمهات

ولن يكون عريسها

إلا الذي يفنى كما تهوى

ليست فلسطين أرضاً للذي يحيا كما يهوى

لكنها وطن الذي يفنى كما تهوى

وإن المحزن المفجع أن الميدان بات مسرحاً لـ من "يحيا كما يهوى". وما عاد فيه متّسع لـ "من يفنى كما تهوى" فلسطين السبية.

***

لقد كانت فلسطين ملهاة للعرب بنجدتها بالقول، والنكوص عنها لقلة الحيلة. وكان الشعر وسيلة التعبير عن هذه الملهاة: بكاء مرة، وبطولة أخرى، وتعريضاً ثالثة، وعجزاً في نهاية المطاف.



الفصل الرابع

مغناة الجزائر

كانت الجزائر مثالاً رائعاً في ثورتها التي انطلقت في مطلع شهر تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٥٤م، بإمكانات متواضعة، متحدية فرنسا الدولة القوية التي أمضت قرناً وربع القرن مستعمرة للجزائر، بل وصل بها الأمر إلى أن عدّتها جزءاً لا يتجزأ منها. ولم تألُ فرنسا جهداً في مقاومة الثورة، ضاربة بيد لا ترحم المواطنين العاديين الذين لا حول لهم ولا طول، ناهيك عن المجاهدين المقاتلين. وبقدر ما حقّق الشعب الجزائري من إنجازات، وقدّم من تضحيات، بقدر ما كان الموقف العربي الرسمي والشعبي مع الجزائر في معركتها العادلة، وثورتها الباسلة. وأكاد أقول: لم تتجسّد الهوية العربية الواحدة الموحّدة المتكاملة في العصر الحديث مثلما تجسّدت في الموقف مع الجزائر في ثورتها ضد فرنسا.

وقد عكس الشعر العربي عظمة الثورة، مثلما عبّر عن روعة التأييد والمساندة لها، والمشاركة فيها. ويضيق بنا المقام لو استقصينا أسماء الشعراء العرب من المحيط إلى الخليج الذين تغنّوا بالجزائر وثورتها. ولكنني أشير للتمثيل حسب لهؤلاء الشعراء، ويعدُّ العمل الكبير الذي قام به عثمان سعدي نموذجاً مفيداً جداً لدارس الشعر العربي في اتجاهه العروبي، إذ جمع الشعر العراقي الذي قيل في الجزائر وثورتها، فجاء في مجلدين كبيرين[1]. كان عدد الشعراء العراقيين فيهما (١٠٧) سبعة ومائة شاعر. وكان مجموع قصائدهم (٢٥٣) ثلاثاً وخمسين ومائتي قصيدة! هذا في العراق حسب. وقد عرضت في بحث سابق بعنوان "الجزائر في الشعر الفلسطيني المعاصر"[2] موقف الشعراء

---

[1] جاء بعنوان: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي.

[2] فلسطينيات: ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة ٨١- ٩٤.

الفلسطينيين من الجزائر وثورتها أمثال محمود درويش، وتوفيق زياد، وكمال ناصر، ومحمد العدناني، وراشد حسين، وسميح القاسم، وفدوى طوقان. وعرض عبد الله ركيبي لعدد من الشعراء العرب في بحثه بعنوان "الأوراس في الشعر العربي"[١]، هم: عبد الوهاب البيّاتي، وعبد السلام حبيب، وكمال ناصر، وسليمان العيسى، وإبراهيم الدامغ، وعبد العزيز المقالح، ومحمد الفيتوري، وأحمد عبد المعطي حجازي. وأشار عبّاس الجراري إلى عدد من شعراء المغرب الذين تفاعلوا مع الجزائر وثورتها، وهم: محمد بن إدريس العمراوي، ومحمد غريط، ومصطفى المصراوي، ومحمد بن رفعة، وأحمد صبري، ومحمد بن عمر العلوي[٢].

وأضيف إلى أولئك: أبو عبد الله صالح، وأنور العطار[٣]، وعزيزة هارون[٤] وعلي الجندي[٥]، وكامل الشناوي، وروحية القليني، وممتاز السيد سلطان[٦]، وبدر شاكر السيّاب[٧]، ونـزار قبّاني[٨]، ونازك الملائكة[٩].

---

[١] الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ٥- ٤٧.

[٢] تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب ٣٨٠- ٣٨٥.

[٣] مهرجان الشعر الأول ٢٥ و ٣٧.

[٤] مهرجان الشعر الثاني ٥٩.

[٥] مهرجان الشعر الثالث ٣٥.

[٦] مهرجان الشعر الرابع ٩٠، ١١٢، ١٤٦.

[٧] ديوان بدر شاكر السياب ١: ٢٢٨ و ١: ٣٧٨.

[٨] الأعمال السياسية الكاملة ٥١.

[٩] الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ١٠٠.

وقد سار الشعراء العرب جميعاً في نسق واحد: مجّدوا الثورة، وعبّروا عن تأييدهم لها، ومساندتها بكل ما يستطيعون، بوصف الجزائر جزءاً من وطنهم العربي، وشعبها جزءاً من أمّتهم العربية العريقة. وقبل هذا وبعده، لأن الثورة قامت ضد عدو خارجي، مستعمر مستبد، اغتصب الأرض، وجرّد الشعب من هويته العربية الإسلامية، وألحقه بهويته الغربيّة الغريبة.

وكان من رموز هذه الثورة، المناضلة "جميلة بوحيرد" التي وقعت أسيرة بيد الفرنسيين، وساموها سوء العذاب، فشدّت أنظار الشعراء بصلابتها وصمودها، وباتت رمزاً للجزائر وثورتها عند كثير منهم. وقد وقفت على خمسين قصيدة قيلت في هذه المناضلة الأسيرة للشعراء: بدر شاكر السيّاب، ونـزار قبّاني، ونازك الملائكة، وأنور العطّار، وعزيزة هارون، وروحية القليني، وممتاز السيد سلطان، وكامل الشناوي، وشاكر الحيدري، وشفيق الكمالي، وصادق الصائغ، وصالح الظالمي، وصبرية الحسو، وضياء الخاقاني، وعبد الزهراء عاتي، وعبد الصاحب ياسين، وعبد العزيز الحلفي، وعبد الكريم الدجيلي، وعلي الخاقاني، وكاظم محمد حسين، ولميعة عباس عمارة، ومحمد الخليلي، وإسماعيل القاضي، وجلال الحنفي، وجميل صادق بدر، وحاتم غنيم، وحسن البياتي، وحسين بحر العلوم، وحميد حبيب الفؤادي، وخضر عباس الصالحي، وسعيد إبراهيم قاسم، وسليمان هادي الطعمة، وسليم الرشدان[1].

وقد تعدّدت مواقف الشعراء من هذه المناضلة، بتباين وجهات نظرهم، وباختلاف الوسائل الفنية التي اتخذها كل منهم. وإذا كانت النبرة

---

[1] انظر قصائدهم في المصادر السابقة.

الخطابيّة هي السائدة عند معظمهم، فإنّ الفن تجلّى عند أربعة منهم، هم: نـزار قبّاني، وبدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة، وشفيق الكمالي.

فنـزار قبّاني يأتي بقصيدة "جميلة بوحيرد"[1]، وتتكوّن من أربعة مقاطع. الأول، يشتمل على بطاقة هوية تعرّف بالاسم، والعمر، والزنـزانة ورقمها، والأوصاف الفارقة: "عينان كقنديلي معبد". والشَّعر: عربيٌّ أسود. والديانة مسلمة:

الاسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنـزانة: تسعون

في السجن الحربي بوهران

والعمر: اثنان وعشرون

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود

كالصيف، كشلال الأحزان

إبريق للماء... وسجّان

ويدٌ تنضم على القرآن

وامرأة في ضوء الصبح

تسترجع في مثل البوح

آياتٍ مزّقت الأوثان

من سورة (مريم)

و الفتح

---

[1] الأعمال السياسية الكاملة ٣: ٤٩

كان ذلك على الحقيقة، وهي ضرورية للتعريف بهذه المناضلة. ونمّ المقطع، إضافة للبطاقة الشخصية، على الهوية التي تنتمي إليها هذه المناضلة، بتاريخها المشرق، وعقيدتها السمحة. وأحال المقطع إلى ثلاثة رموز: القرآن الكريم رمز العقيدة. ومريم رمز المرأة الكريمة العفيفة الأبية في الديانتين المسيحية والإسلامية. والفتح رمز النصر القادم لا محالة.

ورمى نـزار قبّاني إلى أمر آخر، هو تعرية فرنسا وجيشها الذي استقوى على فتاة رقيقة جميلة، وعدّ أسرها إنجازاً، وتعذيبها بطولة، في وقت كانت تتمتع بكل صفات الأنوثة، والشيوع والذيوع بين القاصي والداني من أهلها الذين لا يقبلون الدنيّة بأن تُهان امرأة منهم عفيفة طاهرة لم تقترف خطيئة، أو ترتكب ذنباً، بل كانت على النقيض من ذلك، فهي مثار إعجاب وتقدير، وفي هذا إلهاب للمشاعر، وحرص على إنقاذها مما هي فيه من سجن وذل. وكان هذا هو المقطع الثاني:

الاسم: جميلة بوحيرد

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة

لمحتْها واحات المغرب

أجمل طفلة

أتعبت الشمس، ولم تتعب

يا ربي، هل تحت الكوكب

يوجد إنسان

يرضى أن يأكل... أن يشرب

من لحم مجاهدة تُصلب..؟

ويأتي المقطع الثالث، وقد وصل التوتر فيه إلى قمّته، حين يكشف عن التعذيب ووسائله، لهذه الفتاة الرقيقة التي لا يتحمّل جسمها النحيل أي جهد أو تعب، وإذا بها تتعرّض للقيد في اليدين، والكي بالنار في أماكن مختلفة من جسمها، دون مراعاة لكرامة أو شرف أو عِرْض، وهي عاجزة عن المقاومة، لكنها متحدية للعبث بها، والمساس بشرفها:

وجميلة بين بنادقهم

عصفور في وسط الأمطار

الجسد الخمري الأسود

تنفضه لمسات التيّار

وماذا بعد؟ لقد كانت جميلة التي ضربت مثلاً رائعاً في إنكار الذات، والتضحية في سبيل الآخرين، جديرة بأن تكون رمزاً للعرب جميعاً بصمودها وتضحياتها، وإذا كانت "جان دارك" رمزاً للبطولة في فرنسا، فإنّ هذا الرمز يتضاءل ويتهاوى، أمام رمز العرب "جميلة بوحيرد":

الاسم جميلة بوحيرد

تاريخ ترويه بلادي

يحفظه بعدي أولادي

تاريخ امرأة من وطني

جلدت مقصلة الجلاّد

امرأة دوّخت الشمسا

جرحت أبعاد الأبعاد

ثائرة من جبل الأطلس

يذكرها الليلك والنرجس

ما أصغر (جان دارك) فرنسا

في جانب (جان دارك) بلادي

إنّ افتتاح الشاعر المقاطع الأربعة باسم جميلة لافت للنظر، دالّ على اعتزازه بهذا الاسم، اسم المرأة، وقد فُتِنَ نزار بالمرأة الأنثى- الجسد، وعُرِّض به في هذا، فكأنه أراد أن يردّ على منتقديه، بأهمية المرأة ومكانتها في كل الظروف. فعند الجد، ها هي "جميلة" المرأة- القيمة والمثال.

ويأخذ السيّاب بأسلوب المقطع في قصيدة وجّهها "إلى جميلة بوحيرد"[1]، لكنه يضيف إلى ذلك "لازمة" كرّرها في بداية كل مقطع، وهي "لازمة" تنبىء عن شكوى مرّة، ويأس تام من أمته، ومن إمكانيّة إصلاحها، لأنها ليست بمستوى الأحداث في الجزائر، ولن ترقى إلى مستوى التضحية الذي وصلت إليه جميلة بوحيرد. مما جعله يشعر بالخزي من واقعه، ويتمنّى أن لا تسمع صوته جميلة، لأنه صوت نشاز، مغلق، منطوٍ على نفسه:

لا تَسمعيها... إنّ أصواتنا

تخزى بها الريحُ التي تنقل

بابٌ علينا من دمٍ مقفل

ولكن هذا لا يمنعه من أن يعبّر عن إعجابه بجميلة وما صنعته، وأن يبثّها حزنه وألمه، وعدم قدرته على نصرتها، وهي التي ضربت مثلاً لقومها وأمّتها في إنكار الذات وتحمُّل المسؤولية. وقد حققت النبوءة: إن الأيام حبلى، وهي بشير خير وأمل، لكن الواقع كان ميئساً، ران عليه السكون

---

[1] ديوان بدر شاكر السياب ١: ٣٧٨- ٣٨٨.

والخمول، فجاء صوت جميلة من سجنها صارخاً كي يهبوا من رقادهم، ولينصروا أسيرتهم، وينتصروا لشرفهم ووطنهم:

يا أختنا المشبوحة الباكيهْ،

أطرافك الداميه

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

يا مَن حملت الموت عن رافعيه

من ظلمة الطين التي تحتويه

إلى سماوات الدم الواريه

... الأرض، أُمُّ الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبلِ،

لم تَبلَ في إرهاصها الأولِ

من خضة الميلاد ما تحملين:

... الأرض؟ أم أنت التي تصرخين؟

في صمتك المكتظ بالآخرين

ويعجب السياب من أمرين قائمين: أحدهما مثال للبذل والعطاء نادر قليل لكنه موجود، ورمزه "جميلة". هو الذي يعد ولا يخلف، هو الذي يضحي ليحيا الآخرون. وعدّه عطاء "لا قبض ريح". وثانيهما نموذج للتردي والضعف والعجز، ورمزه المجتمع العربي كافة وقد خيّم عليه الخمول والجبن، وكاد أن يُلحق اليأس بالمجاهدين ويشعروا "أن الضحايا... هباء):

يا أختنا المشبوحة الباكيهْ

أطرافك الداميه

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

لم يلقَ ما تلقين أنت المسيح

أنت التي تفدين جرح الجريح

أنت التي تعطين... لا قبض ريح

يا أختنا، يا أم أطفالنا

يا سقف أعمالنا

يا ذروة تعلو لأبطالنا

ما حزّ سوط البغي في ساعديك

إلا، وفي غيبوبة الأنبياء،

أحسست أن السوط، أن الدماء

أن الدّجى، أن الضحايا... هباء

وبين الأمل واليأس، رجحت كفة الخير عند السياب، وما أراد لنور الشعلة أن يخبو، فعوّل على الأطفال الذين تفتحت عيونهم على اسم جميلة، وشنّف آذانهم ترديد اسمها، فرأى الشاعر، وأراد لجميلة أن ترى معه، أن هؤلاء الأطفال، بما تشرّبوه من قيم، وما ارتسم في أذهانهم من صور لجميلة، جديرون بأن يُضحَّى من أجلهم:

من أجل طفل ضاحكته السماء

فرحان في أرضه

وبعضه فرحان من بعضه

أحسستِهِ يحبو على راحتيك

سمعتِهِ يضحك في مسمعيك

يهتف: "يا جميلة،

يا أختي النبيلة،

يا أختي القتيلة،

لك الغد الزاهي كما تشتهين"

وأنت إذ أحسستِ إذ تسمعين،

تعلو بك الآلام فوق التراب

فوق الذرى...

تعلين...

كالنسمة التائهه.

ويبقى في النفس شيء من "تعلين... كالنسمة التائهة"، وكأن السياب ظل متوجساً من الأطفال، مثلما كان يائساً من آبائهم!

وفي هذا الجو المفعم بالمحبة والتعاطف بين الشاعر وأخته "المشبوحة الباكية"، وفي ظل الجحود والإنكار والعجز الذي يحيط به، يعود السيّاب إلى لازمته: "لا تسمعيها..."، والضمير يعود على الأصوات، لأنها مضللة، مزوّرة، كاذبة. نحن نندب حظنا العاثر، ولا نخطو خطوة إلى أمام، ما دام وراءها عطاء وجهد، لأننا اعتدنا على الأخذ حسب، حتى لو كان على حساب الكرامة. "أصواتنا... تخزَى بها الريح"! "باب علينا... مقفل"! "نحن نحصي... أمواتنا" ولا ننتفض للثأر لهم! ونحن "في هوّة داجية"!.

وما دام حال الشاعر الناطق باسم أمته، المشخّص لواقعها، على هذه الصورة، فمن حقه أن يكون حذراً في أحكامه، ووعوده، بل ومشاعره، تجاه هذه البطلة التي لولاها "ما أثمرت أغصاننا العارية"! وكأن "أخته" هي التي ردّت له الكرامة، ولم يواكب الشاعر أخته في الثأر للكرامة:

لا تسمعيها... إنّ أصواتنا

تخزى بها الريح التي تنقل

باب علينا، من دم، مقفل

ونحن نُـحصي، ثمّ، أمواتنا

اللهَ لو لا أنت يا فاديه

ما أثمرت أغصاننا العاريه

إنّا هنا... في هوةٍ داجيهْ

... لا تسمعيها، إنّ أصواتنا

تخزى بها الريحُ التي تنقلُ،

بابٌ علينا، من دم، مقفلُ

ونحن في ظلمائنا نسأل:

"من مات؟ من يبكيه؟ من يُقتلُ؟"

يا نفحة من عالم الآلهة

هبّت على أقدامنا التائهه

لا تمسحيها من شواظ الدماء

ويأخذ الضدان مداهما عند الشاعر، اليقين من النصر لأهل "أوراس" أهل الثورة في الجزائر. واليقين من الفناء عند العرب الآخرين "إنّا نمضي في طريق الفناء... حتى نثور":

إنا سنمضي في طريق الفناء

ولترفعي "أوراس" حتى السماء

حتى تروّى من مسيل الدماء

أعراق كلّ الناس، كل الصخور

حتى نثور!

وهو شرط صعب طال مداه!.

أما قصيدة نازك الملائكة "نحن وجميلة"[1]، فقد غلب عليها الأسلوب الساخر الناقد. والقصيدة مبنية على المفارقة القائمة على أمرين متناقضين: جميلة المناضلة، المقاتلة، السجينة، المعذّبة. ونحن – على إطلاقها -: المغنّين الملحّنين، الخطباء، الكتّاب! المطعمين الحروف والكلمات! "ففيمَ الدموع إذن يا جميلة"؟!:

جميلة تبكين خلف المسافات خلف البلاد

وتُرخين شعرك كفّك دمعك فوق الوساد

أتبكين أنت؟ أتبكي جميلة؟

أما منحوك اللحون السخيات والأغنيات

أما أطعموك حروفاً؟ أما بذلوا الكلمات

ففيم الدموع إذن يا جميلة؟

وتنتقل الشاعرة من الإجمال إلى التفصيل: فجميلة حملت القيود الثقيلة، ونحن أجدنا وصفها!. وهي تحرّقت عطشى لرشفة ماء، ونحن "حشدنا اللحون وقلنا سنسكنها بالغناء"!! وجميلة "أرشفوها الدماء، سقوها اللهيبَ"، ونحن "رحنا نغني لمجد البطولة"! وجميلة:

هم حمّلوها جراح السكاكين في سوء نيه

ونحن نحمّلها – في ابتسام وحسن طويّه –

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ٢٠٠- ٢٠١.

جراح المعاني الغلاظ الجهوله

فياالجراح تعمّق فيها نيوب فرنسا

وجرح القرابة أعمق من كل جرح وأقسى

فواخجلتا من جراح جميلة

قلت: كانت جميلة بوحيرد رمزاً للجزائر المناضلة، وكان الشعر العربي فيها عنوان بحث عن الهوية العربية التائهة، وأكاد أقول الضائعة.

وبأسلوب هادىء رصين جاءت قصيدة شفيق الكمالي "جميلة"[1]. وقد ماهى الشاعر بين خولة بنت الأزور المجاهدة المسلمة التي انتصرت لأخيها في موقعة أجنادين وقد أسر، ففكت أسره، وبين جميلة بوحيرد التي انتصرت لوطنها وأُسرت وعُذّبت، في وقت خيّم على الأمة العربية الضعف، وعلى المرأة الجهل. وقد فصّل الشاعر القول في الحديث عن خولة، التي باتت رمزاً لجميلة، بأن كانت مضرب المثل في البطولة، تتردد على الألسنة، ويضرب بها المثل في القصص الشعبي. وتدور الأحاديث الشعبية حول الشخصيات التي كان لها حضور مميز في الماضي، وعزَّ مثيلها في الحاضر. عرف الشاعر خولة عن طريق جدّته وهي تقصّ عليه صورة خولة التي "لـمّا تزل... رغم الرّدى... نجمة". ومن دواعي القص، الرغبة في الهروب من "الردى"، و"العتمة"، والتدثر بما يسعد ويريح، ويدخل الدفء على النفس، رغم البرد القارس، والعري الظاهر:

هي لن تموت... فخولةٌ

لـمّا تزل

---

[1] الثورة الجزائرية في الشعر العراقي ٢: ٨.

رغم الرّدى... نجمه

تلوح في العتمه

ياقوتةً خضراء بسّامه

فجدّتي تحكي لنا عنها

عن سيفها الذي تهابُهُ الرّقاب

وزندها الأسمر

وكيف كانت بالعصا تشتت الكفار

وأنقذت ضرار

هذا ما روته الجدة، وتشرّبه الشاعر!. لكن قرينة دالة، جعلته يلتفت لخولة ولمجدها، ويشعر أنها حيّةٌ ترزق، ولم تمت، ما دامت قد خلّفت تراثاً أصيلاً، وسيرة عطرة، يُقتدى بها، ويُسار على نهجها. فحلّ الشاعر محل جدته. وجاءنا برواية جديدة، هي أن خولة "لن تموت" بمن يحمل رايتها ويسير على خطاها، وقد وجد دليله على ذلك بالسيرة والعمل، مع اختلاف في الاسم، الأولى "خولة" والثانية "جميلة". وإذا كانت الأولى تخفّت في المعركة، فإن الثانية سُجنت. ولما كانت الأولى يهابها الرجال، فإن الثانية "يهابها السجان":

لكن جدّتي لا تسمع الأخبار

لم تدر أن خولة

عادت إلى الوجود

بزندها الأسمر

لكنهم يدعونها جميلة

تعيش في قلب الثرى الأحمر

حمامة سجينه

ما أروع السجينه

ما أروع الصمود من جميله

يهابها السجّان

يخيفه إصرار عينيها

جميلة يهابها الرجال

أما الحديث عن الجزائر بصفة عامة، فكان خالد الشّواف من أوائل المتفاعلين معها، المتفائلين بالنصر على العدو. إذ لم تمضِ شهور على قيام الثورة حتى يقول قصيدة بعنوان "الجزائر"، وقد نظمها "في إبريل- نيسان ١٩٥٥"[1]. ويشدّنا الشاعر في مطلع القصيدة بما كان راسخاً في نفسه باليقين أن من احتُلت أرضه، ووقع في أسر المستعمر، هو عبد عند سيده، ولا يكتسب مكانته وإنسانيته، إلا بالتحرر والعتق:

قـــرّبي يـــا أختُ، فالعـــــتق قريـــب هـــكذا يُنتـــــزع الحـــقُّ السليـــــب

"هكذا ينتزع الحق "بأسلوب الاكتفاء! أي بالقوة والثورة. ويزداد الأمر وضوحاً حين تكون المعركة بين العبد وسيده. فالعبد مستخذٍ لم يكن ناضجاً واعياً. والسيد مستبد لكنه جبان لمعرفته بسيرته وسياسته. وحين يكون الأمر بهذا الوضوح، تكون نتائج الثورة محسومة لصالح المستضعف ضد الطاغية. لكن هذا لا ينسينا أن ذلك لن يكون سهلاً، وإنما هناك أرواح ستزهق، ومهج ستذوب، وهي غالية على الشاعر وعلى أمته، لكن العزاء، أنها ذهبت في سبيل "أغلى". ومن "يبذل الغالي بالغالي يؤوب".

---

[1] الثورة الجزائرية في الشعر العراقي ١: ٤٢٨.

قـــرّبي يـــا أخـــت فـــالعتق قريـــب — هـــكذا ينتـــزع الحـــقُّ السليـــبُ
تقطـــف النـــــصر، وإن حـــفّ بـــه — أســـلٌ مـــن شـــوكه، الكـــفُّ الخضـــيب
قـــرّبي يـــــا أخـــت، لا تســـتكثري — مهجـــاً في حـــاجم النـــار تـــذوب
غُلّـــــــةٌ للعتـــــــق يرويهـــــا دم — في ثـــراك الطّهـــر مســـفوح صـــبيب
قـــرّبي أغـــلى أضـــاحيك، فمـــن — يبـــذل الغـــالي بالغـــالي يـــؤوب
أنـــت يـــا أخـــت عـــلى الدّرب الـــذي — وصلت حين مـــشت فيـــه الشـــعوب

ولا ينسى أن يعرّج على فرنسا التي كانت تعدّ الجزائر جزءاً منها، نافياً ذلك "لست أمّاً لهم"، إنّما لهم أمٌّ أخرى، هي الوطن العربي الكبير. والجزائر جزء منه، وهي الأم الحرة التي أرضعت أبناءها من ثدييها، فكانوا أحراراً. لا يدينون بالولاء لغيرها مهما كانت المغريات والحضارة الزائفة:

يـــا فرنســـا... لســـت (أُمّـــاً) لَـــهُمُ — لا ولا درّ لهـــم منـــك حليـــب
يأنـــف الأحـــــرار أن يرضـــعهم — لـــبنٌ بالعـــهر والبـــغي مشـــوب

وعبد الوهاب البياتي يهدي قصيدته "الموت في الظهيرة"[1] "إلى العربي ابن مهيدي الوطني الجزائري الذي قتله البرابرة الفرنسيون في زنزانته في السجن"، وقد أكسب السجن طعماً آخر حين أقام فيه، وجعل له أفقاً واسعاً شمل الجزائر كلها، بما تتمتع به من خصال عربية إسلامية ضاربة في التاريخ. إن السجن – المكان الضيّق المغلق المقيت – بات جنة فيحاء بها شاع في جنباته: قرآن، وفلٌّ، وحمامات، وحقول، وبراءة طفولة... وقمرٌ! لكنه أسود مظلمَ، وليل!. إنها مفارقات جمعت الأضداد، بالسجين ذي القيم والمبادىء، وبالسجّان الظالم القاهر:

---

[1] المصدر السابق ٢: ١٥٠.

قمر أسود في نافذة السجن، دليلٌ

وحماماتٌ وقرآنٌ وطفلٌ

أخضر العينين يتلو

سورة "النصر" وفلٌ

من حقول النور، من أفق جديد

قطفته يدُ قدّيس شهيد

يد قدّيس وثائر

ولدته في ليالي بعثها شمس الجزائر

ولدته الريح والأرض وأشواق الطفولة

وعذابات ربيع في خميله

وانتصارات وحمّى وبطوله...

وحماماتٌ وقرآنٌ وليلٌ

صامت يمسح عن كفّيه آثار الجريمه

لقد ازدحم المقطع بالمفارقات، إذ إن واقع الجزائر المستعمرة لا ينجب أبطالاً. أما واقع الجزائر الريح والأرض وأشواق الطفولة، والعذاب، و "شمس الجزائر" أنبتت من يمسح عن "كفيه آثار الجريمة"، وهانت عليه نفسه، وآماله الباسمة التي حلم بها منذ نعومة أظفاره، واستقبل الموت بأبشع صوره، حيث "تدلّى رأسه"، ببرود القاتل، وعنفوان المقتول:

وعلى الجدران ظِلٌّ

يتدلّى رأسه، يسقط ثلجٌ

فوق عينيه وترب وجنادل

فوق عيني ذلك الطفل المناضل

من هنا كانت ردة فعل الشاعر عنيفة، فبات مشاركاً في الحدث، والمأساة، لا مراقباً، "كان مثلي يتألم"! مع الفارق بين الاثنين. العربي بن مهيدي تألم وثار على الألم، واستشهد في سبيل وطنه، والبياتي تألم بدون أن يخطو خطوة إلى أمام. وكان الأولى أن يقول "كنت مثله أتألم" وهو تقدم بصمت، وأنا نكصت! فحُقَّ للجزائر أن تزهو به، أما بقية الأقطار فعليها أن تصمت:

كان في نافذة السجن مع العصفور يحلم

كان مثلي يتألم

كان سرَّاً مغلقاً لا يتكلم

كان يعلم:

أنه لا بدّ هالك

وستبقى بعده الشمس هنالك

في ليالي بعثها، شمس الجزائر

تلد الثائر في أعقاب ثائر

ومثلما كانت جميلة بوحيرد نموذجاً للفتاة الثائرة، وهي دليل ندرة في الفتيات العربيات الثائرات، فإن شهداء الجزائر دليل كثرة وشيوع "مليون شهيد". وإذا كان البياتي اتخذ من العربي بن مهيدي رمزاً لهم، فإن محمد إبراهيم أبو سنة عمم في الحديث، فتحدث عن الشهداء كافة، بوصفهم متساوين في القيمة والأهمية والمصير، وإن اختلفوا في الجزئيات والتفاصيل:

دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد

ثمن الأغنية الأولى في لحن لم يبدأ بعد

ثمن الجلسات الزرقاء على شاطىء نهر

ثمن الأجنحة المبسوطة للطير

ثمن الزرقة فوق جزائرهم

ثمن مناجمهم

ثمن العيد لميلاد الطفل الأول

ثمن الإنسان الضائع في قلب بلاده

ثمن دجاج الريف وثمن جياده

وماذا بعد؟ هل بقي شيء لم يدفعوا ثمنه؟ إن تكرار "ثمن" في بداية كل سطر مفعولاً لدفعوا، يشي بأن الثمن كان فوق الطاقة، ولا يحتمله أهل الجزائر، اللهم إلا إذا كان المرتجى هو الحياة الحرة الكريمة، والجود بالنفس أقصى غاية الجود في سبيلها.

بهذا المقطع افتتح الشاعر قصيدته "مرثية شهداء الجزائر"[1]. وقد اتبع فيها أسلوب القص الذي يأتي بالنتيجة في بداية القصة، ليشدّ القارىء للتفاصيل. ثم يبدأ في قصة هؤلاء الشهداء، الذين "دفعوا ثمن الإنسان الضائع في قلب بلاده". وإذا بهم:

بدأوا في منتصف الليل مهمتهم

كان القمر حزيناً يجتاز حدود مدينتهم

ويموت بعيداً في طرف العالم

---

[1] الأعمال الشعرية ١: ٥٨٢.

ويعلل سبب موته بعيداً، إنه مصدر نور وضياء، لا مصدر بؤس وشقاء:

ما كان القمر يطيق بأن يبصر يوماً

في أفواه الأطفال خناجر

بدل الحلوى

أن تخرس في قلب العاشق نجوى

أن يبكي الزيتون زماناً أسود من لونه

حتى الطير بنى عشّاً من حزنه

وجزائرهم كانت فرخ يمام أخضر

ولد يتيماً في منقار الصقر

كانت حقلاً نهبوا منه ترابه

بيتاً كسروا بابه

كانت زوجة مقتول لا تعرف أين مصيره

كانت جدة

تبصر ناراً في عين حفيدتها

كانت أمّاً سلخوا مثل الشاة فتاها

كانت شيخاً صلبوه أمام وليدته الصغرى

كانت عذراء تغني حلماً

جعلوا من ثدييها منفضة سجائر

عُني أبو سنة بالتفاصيل الدقيقة بأسلوب متدفق، وهو من سمات شعر الرثاء الفنية. يهتم بالجزئيات والتكرار، ووجد النقاد مسوّغاً لذلك، إذ يكون

الشاعر مشغولاً بالحديث عن الميت أكثر من انصرافه للفن. ومثلما كان التكرار في المقطع الأول بتكرار "ثمن"، فإن "كانت" كانت سيدة الموقف في هذا المقطع. وأما التفاصيل الدقيقة في: المدينة، والأطفال، والعاشق، والزيتون، والطائر، والفرخ، واليتيم، والحقل، وزوجة المقتول، والحفيدة، والأم، والفتى، والشيخ، والعذراء... فإنها تدخل في باب الدمار الذي أصاب كلّ شيء، ولم ينجُ منه شيء! لكن الجذوة لم تُطفأ، والبذرة لم تفسد، والدماء لم تذهب هدراً، وفي هذا عزاء "فلكي نحيا لا بد أن نموت"! وبالموت تتجدد الحياة، وهي أكثر نقاء، وأصفى هواء، وأصلب عوداً، وهذا ما صنعته "الأنهار المليون الحمراء" للجزائر وشعبها وأمتها:

استيقظ في كل الأبعاد البحر

خرج نهار من جرح الراقد في حضن المدفع

من بسمة طفل عاد أبوه

من ضحكة صيف فوق الأشجار

من جذوة نار

توقدها أمٌّ كي تطهو للأبناء طعام الإفطار

صبّت في القلب جميع الأنهار

الأنهار المليون الحمراء

رقدوا حقل بذور

فلكي نحيا لا بد نموت

فالبذرة لا تنمو إن لم تأكلها الأرض

ما أروع أن تفدي بعض الأجيال البعض

رقدوا مليون صديق تحت الزيتون

صنعوا الفصل الخالد

وهبوا الخضرة للأشجار

دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد

ثمن الأغنية الأولى في لحن لم يبدأ بعد

ويحضرني في مقام "لحن لم يبدأ بعد"! تعبير للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي "وطن! أي وطن هذا الذي كنّا نتمنّى أن نستشهد في سبيله، وإذا بنا نقتل على يديه"!.

ويدرك سليمان العيسى أن حياة الشعوب لا تقاس بتاريخها الطويل البائس الحزين، وإنما تقاس بالزمن الذي تثبت فيه وجودها، ومكانتها، وقدرتها على التأثر بالآخر والتأثير فيه، لذا فإنه يرى أن الشعب الجزائري، ذا التاريخ الطويل، وقد ابتلي باستعمار بغيض، احتل أرضه، وسلبه حريته وحضارته... هذا الشعب ولد من جديد، حين قال للمستعمر: لا! وتاريخ ميلاده هو الأول من تشرين ثاني عام ١٩٥٤، تاريخ إعلانه الثورة، وقد التقط سليمان العيسى هذا التاريخ، وعدّه تاريخ ميلاده، بقصيدته "ميلاد شعب"[١]. والطريف أن الشاعر يعلن من بداية قصيدته، أن "الجزائر" أرض هذا الشعب، لم يزرها قط. ولا بأس في هذا، إذ إن المرء يعيش في وطنه، ويموت، وهو منتمٍ إليه، ويضحي في سبيله، وهو في حقيقة الأمر، لم يبرح مكانه الذي ولد فيه، وعاش ومات وهو يسمع بأقاليمه ومدنه وقراه، ولم يرَ واحداً منها. لكنه الوطن، الشرف والكرامة والمكانة، في أبعاده الحضارية والمعنوية. وهذا حال الشاعر مع الجزائر، التي ولد شعبها من جديد، وقد وُلد الشاعر أيضاً

---

[١] الأعمال الشعرية ١: ٢٩٠.

معه. وما كان مردّ تفاعله معها وانتمائه إليها، إلا لأنه شعر -ربّما- لأول مرة أن ثورة هذا الشعب "تغسل" الترب الذي دنّس، والبغي الوقاحا"!، وما لحق العار بالشعب الجزائري وحده، وإنما لحق بالشاعر أيضاً، وهما في الهمّ واحد، وفي المصير أيضاً:

لم أزرها، هذه الأرض التي تسقي الصباحا
بدمي، لم أنْضِ كي يولد تاريخي السلاحا
لم أكن خلف الصخور السمر صدراً وجراحا
تغسل الترب الذي دُنّس، والبغي الوقاحا
لم أزرها... هذه الأرض التي مدّت جناحا
للأعالي، ورمت في الدم للموت جناحا
جرحنا ذاك، الذي ينزف ناراً وكفاحا
واحدٌ لم ينقسم إلّا ميادين وساحا

ويحرص الشاعر على أن يؤكد انتماءه لهذه الأرض، كما يحرص على أن الثورة دليل وعي ونضج، وبهذا الوعي، تغيرت نظرته للأمور، وعلى الآخر أن يغير نظرته إليه، في التعامل والسلوك، وفي المكانة والحقوق. وإن أبسط هذه الحقوق، أن يرحل المستعمر مختاراً بدلاً من أن يقمع صاغراً:

أيها العبء الذي يجثو على صدر بلادي
أيها المستعمر الماضي إلى غير معاد
عبثاً تشحذ أظفارك حمراً للحصاد
عبثاً تُلبس هذي الأرض أثواب الحداد
موجة البعث... تنصّت... إنها في كل واد

تتحـــداك... جهـــــاداً ذاب في نــــار جهـــاد

أيـــها المستـعمر المـــاضي... إلى غـــير مــــعاد!

وتحققت نبوءة الشاعر. ولك أن تقول: حقق الشعب المولود من جديد، ما تمنّى. وباتت أعماله وبطولاته التي أنجزها أشبه بالملاحم، منها بالوقائع. وانفعل الشاعر من جديد، إذ فاقت الإنجازات التوقعات، وهذا ما دفعه إلى الغلو في الحكم، والانبهار مما تحقق! ويأتي بقصيدة ينم عنوانها على ذلك "من ملحمة الجزائر"[1]. ويلفتنا في العنوان أمران: أولهما: كون الثورة تحولت إلى "ملحمة"! وثانيهما: أن ما يتحدث عنه هو جزء من كل: "من ملحمة"! والشاعر معذور في هذا، فهي المرة الأولى التي يشعر فيها بنشوة النصر الحقيقي لا المزيّف، والبطولة الفذة لا المصطنعة. فلا بأس -والأمر كذلك- أن يزهو بالنصر، وأن يفتخر بالثوار. وأن يتداخل الحديث عن الجرح الذي مصدره الألم، والنصر الذي مصدره الفرح. وما بينهما من علاقة جدلية، فالجراح والآلام مدخل للنصر. والنصر نتيجة لتلك:

روعـــة الجـــرح فـــوق مـــا يحمـــل ... اللفـظ ويقـوى عليـه إعصـار شـاعر

أأغنـــي هــــديرها، والســـماوات ... صـــــلاة لجرحهـــــا، ومجــــامر

أأنـــــــاجي ثوارهـــــــا، ودويّ ... النـــار أبيـــاتهم، وعصـــف المخـــاطر

بـــين جنبـــيَّ عبقـــة مـــن ثراهـــا ... ونـــــداءٌ- أنَّـــى تلفّـــتّ صـــائر

مـــا عســـاني أقـــول؟ والشـــاعر ... الرشـــاش، والمـدفع الخطيـب الهـادر

فـــوق شعري، وفـــوق معـــجزة ... الألـــحان هـــذا الذي تـخطّ الجـزائر

---

[1] الأعمال الشعرية ١: ٤٣٩.

أرأيت نشوة النصر، وحالة الذهول التي ألـمّت بالشاعر، بحيث كان متسائلاً أكثر من كونه مجيباً عمّا يراه ويشهده من حالة استثنائية في أمته العربية التي ران عليها السكون والخمول والخنوع زمناً طويلاً.

وانتصرت الثورة، واستقلت الجزائر. وباتت دولة عربية ذات سيادة. ورفعت شعار "التعريب" دليلاً على انتمائها للأمة العربية، وقطعت في ذلك أشواطاً حميدة. وهذه الأمور تثلج الصدر، وتريح النفس، وتدعو للاقتداء بها، والنسج على منوالها... (لكن)! وآهٍ من لكن! يأبى العربي إلا أن لا يخلو من نذالة وسخف! ففي مقابل هذه الثورة، وذلك الشعر الذي دبّج فيها، والمواقف العربية المتفاعلة معها، أبت الجزائر منذ نصف قرن إلى الآن أن لا تطأها قدم عربي إلا بإذن مسبق -أخذاً بكل سمات النـــذالة والسخف في بقية الأقـــطار العربية- وكـــان المأمول منها - وقد اكتوت بنار الذل والاحتلال- أن تكون أوسع أفقاً، وأرحب صدراً... لكن هيهات فـ"الأصل النذالة"!.

ولك أن تتأمل فيما سجّله الشاعر العراقي علي الحلّي في انطباعاته عن الثورة الجزائرية فقال: "كانت المضامين الشعرية تعبر عن إحساس قومي أصيل، ينظر لثورتنا في الجزائر نظرة شمولية في إطارها العربي الكبير، مقرونة بالتفاؤل والنصر. وكانت مشاعري لا تتجزأ عن تراب الأوراس وعنّابة ووهران، وعذابات المناضلين الجزائريين"[1].

وانطلاقاً من هذا الإحساس القومي الأصيل، والمشاعر التي لا تتجزأ، قال في ثورة الجزائر (١٦) ست عشرة قصيدة[2]. ولا بأس في هذا إذ

---

[1] الثورة الجزائرية في الشعر العراقي ٢: ١٧٦.

[2] المصدر السابق ٢: ١٧٧- ٢٢٤.

كان منسجماً مع نفسه وإحساسه. وتمر الأيام، فيأتي علي الحلّي زائراً لتونس عام ١٩٦٦، أي بعد استقلال الجزائر بأربعة أعوام. ويرى الشاعر "أنه عار عليه أن يصل تونس ولا يزور ثورة أول نوفمبر (تشرين الثاني)، فركب سيارة واتجه إلى الحدود الجزائرية... ومُنعَ من تجاوز الحدود لأن الشاعر لا يحمل تأشيرة دخول... فعاد علي الحلي أدراجه من حيث أتى"[1]. وأبت ربّة الشعر إلّا أن يكون لهذه الفائدة أثرها، فكانت قصيدة "الشاعر والشهيد والحدود"[2].

وهي قصيدة تقطر أسىً وألماً على دماء الشهداء التي روّت الأرض من أجل أن تكون الأرض عربية حرة. وإن وُجد غير هذا، فإن هذه الدماء ستبقى بطهرها ونقائها حارساً لهذه الأرض "إذا خانت النفوس الصلابة":

لن يموت الشهيد... بالأمس شام الغد وامتصّ في الثرى أصلابه

النداء الطهور، والأفق المنصور، ما جاست النجوم شعابه

ألف فجر يخرّ من رعشة البغي، إذا خانت النفوس الصلابه

ويظل الشهيد ملاذ الشاعر وحصنه طوال القصيدة، حتى إذا ما وصل إلى "الحدود" التي نكأت جرحه، وفجرت ثورته، وتساءل أين كانت حينما امتدت الثورة من المحيط إلى الخليج تكاتفاً وتآزراً معها، كلٌّ بجهده وقدرته، والشاعر بكلمته الخالدة على مرّ الأيام، وعلي الحلي واحد من هؤلاء الشعراء الذين خلّدوا الثورة، بأشعارهم، وخلّدتهم الثورة بمواقفهم فقال:

يا حدود الأعشاب هل كنت ربّاً

---

[1] المصدر السابق ٢: ٢٢١.

[2] نفسه ٢: ٢٢١- ٢٢٤.

خزفياً، أو عزمة وثّابه

يوم مرَّت قوافل النصر عبر الدرب تقتات ظلّه أو سرابه

وتحيل الدّجى المصفّد فجراً

شرب الموت من ثناياه صابه

ولك أن توجّه المقطع توجيهاً آخر، وهو أن يكون السؤال موجهاً لخلفاء الثوار والشهداء، وباتوا هم القائمون على الأمر، أين كانوا "يوم مرّت قوافل النصر تقتات ظلّه أو سرابه، وتحيل الدجى المصفّد فجراً، شرب الموت من ثناياه صابه؟".

وأيّاً كان الأمر، أو لمن كان السؤال موجّهاً، فإن الواقع المر لم يتغير، والألم الشديد خيم على الشاعر، الذي خاب فأله بالواقع الجديد الذي آلت إليه الجزائر وثورتها، ومن ساندها من أشقائها العرب، ومنهم علي الحلي، فصاح قائلاً:

يا رفاق المصير... قلبي زئير

ودموعي تخطّفتها الكآبه

شاعر من بلادكم في بلادي

لست ضيفاً على الحدود المثابه

... أنا ضيف الغدران والواحة العذراء والنبع والذرى الخلاّبه

وذهبت صيحته في واد، وبقي الحال على ما هو عليه إلى يومنا هذا، ليس في الجزائر حسب، بل في كلّ أقطار العروبة!!.



الفصل الخامس

سقوطُ الأقنعة

شهدت الخمسينات والستينات من القرن العشرين أحداثاً سياسية كبيرة في الوطن العربي، باستقلال عدد من أقطاره من الاحتلال الأجنبي: ليبيا، تونس، المغرب، الجزائر. وتغيير أنظمة الحكم في عدد آخر من الأقطار العربية، بانقلابات عسكرية، حملت اسم الثورات: مصر، وسورية، والعراق، واليمن، والسودان، وليبيا. ورفعت شعارات كثيرة وكبيرة في الوطن العربي، نادت بالوحدة العربية، والتحرّر العربي، ومحاربة الاستعمار، وتحرير فلسطين. وساعد على ذلك انقسام العالم إلى معسكرين: غربي وشرقي. الغربي يمثل الدول المتقدمة بزعامة أمريكا وأوروبا الغربية، وهي تمثل بشكل أو بآخر الدول المستعمرة لأجزاء كبيرة من الوطن العربي. والشرقي يمثّل ما كان يُعرف بالاتحاد السوفييتي، وما كان يعرف بالدول الاشتراكية (لاحظ "كان" في الحالتين)!! وما يرفعه من شعارات برّاقة تُعنى بالتحرّر والتقدّم. وكان أن انحازت الدول العربية ذات الانقلابات العسكرية (الثورات) إلى المعسكر الشرقي. وانساقت وراء قوّته الوهميّة، وشعاراته البرّاقة!!. وقد جمع هذه الدول قاسم مشترك مثل الفقرة الأولى في بياناتها الانقلابيّة: "تحرير فلسطين، والوحدة العربية، وتدمير إسرائيل"!!. وساد جوٌّ عام في الوطن العربي بصدق هذه الشعارات، وبوهم في القوّة التي لا تقهر!! والتحرير الذي بات في متناول اليد. ومن المحزن انقسام دول الوطن العربي إلى قسمين: أحدهما محافظ حُسِب على الغرب، والآخر "متهوّر" – ولا أجد أنسب ولا أليق من هذا – حُسِب على الشرق. المحافظ هادىء، صامت، والمتهوّر تسمع جعجعة ولا ترى طحناً!!.

وفي ظل هذا الوضع، كان الامتحان الصعب للوطن العربي، حين قامت إسرائيل بتحويل مياه نهر الأردن إلى النقب، وقامت الدول العربية بإنشاء منظمة التحرير الفلسطينية بقرار من مؤتمر القمّة العربي الأول في

الإسكندرية عام ١٩٦٤م. إسرائيل تعمل بخطى ثابتة، لأنها تعرف ما تريد، والعرب يعملون بردود الفعل غير المدروسة، ويغلب فيها الكلام على العمل، والإعلام على الإعداد. ووصلت الأمور إلى الحرب: إسرائيل بإعداد واستعداد، والعرب بغوغاء واستعراض. وكانت النتيجة -المحسومة سلفاً- أن مُني العرب بهزيمة منكرة، خلال ستة أيام حسب، ولذلك يُطلق عليها أحياناً حرب الأيام الستة. وبدلاً من أن تُحرّر فلسطين، فُقد ما كان بأيدينا منها، وباتت فلسطين كلها بيد إسرائيل، بالإضافة إلى سيناء، وهضبة الجولان. وأصيب العرب بالذهول من هول الصدمة، وكادوا أن لا يصدّقوا ما حدث -لهول الكارثة- لصورة الإعلام التي سبقت الحرب، بتضخيم الذات العربية وقدراتها، وتقزيم إسرائيل وإمكاناتها، لكنها الحقيقة المرّة، والأمرُ الواقع الذي على الجميع الإقرار به.

وكانت الصدمة أشد وقعاً على الشعراء العرب، الذين منّوا النفس بالنصر، وتعلّقوا بوعود كاذبة، وسراب لا ماء فيه، فماذا هم فاعلون، أيهربون من الميدان ويتوارون عن الأنظار من سوء ما بشّروا به، وهم يعدّون أنفسهم طليعة أمّتهم؟ أم يندبون حظهم العاثر، ويبكون قتلاهم، ويرثون بلادهم وما حلّ بها من احتلال؟ أم يستسلمون للواقع، ويقرّون به وهو يتعارض مع كل ما يؤمنون به من مُثل وقيم، ويدعون إليه من وحدة وتقدّم؟ أم ينساقون وراء المهزومين وأدواتهم، ليبرروا الهزيمة، بوصفها كبوة "خسرناها معركة، ولن نخسرها حرباً"، ليبقى كل شيء على حاله، ولا حساب ولا عقاب لمن كان السبب في الهزيمة؟

إنها أسئلة، تنطلق من الواقع، ولا تفرُّ منه، لكنها أسئلة أحلاها مرٌّ، وأيسرها يجعل الشاعر بعيداً عن رسالته، ويلغي دوره الريادي في مجتمعه،

وهو ما يرفضه ويأباه. وكان لا بد من قرار غير عادي، لأنه يمرُّ بظرف غير عادي، وتمثل في:

- تعرية الواقع الذي أدّى إلى الهزيمة.
- تجسيد الهزيمة على حقيقتها بدون زيف أو تزوير.
- رفض الواقع، وتمجيد البطولة التي تحدّته ممثلة في العمل الفدائي.

وقد اخترت ثلاثة شعراء، مثّل كل واحد منهم اتجاهاً: نـزار قبّاني للأول، وأمل دنقل للثاني، والجواهري للثالث.

أدّى زلزال الخامس من حزيران إلى تغير واضح في المنهج الفني الذي اخطته نزار قباني لنفسه. فهو شاعر المرأة كما عرَّف نفسه في شعره خاصة. ولم يحل قصره شعره عليها على مدى ربع قرن من الزمان دون تفاعله الإيجابي مع قضايا وطنه، ولم يبعده عن هموم أمته، لإدراكه بأن الوطن أولى "هذا زمان الجد فاشتدي زِيَم"، وحُقّ له أن يقول:

يا وطني الحزين

حوّلتني بلحظة

من شاعر يكتب للحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين[1]

وما دام الأمر كذلك، فليس عجيباً أن نراه يطلق النار على الماضي الذي سبق يوم الخامس من حزيران، بكل ما فيه من سلوك، ومواقف، وشعارات. ورأى في هذه أسباباً لما لحق به. قال:

---

[1] الأعمال السياسية الكاملة ٣: ٧٣.

كن يا حزيران انفجاراً

في جماجمنا القديمة

كنّس ألوف المفردات

وكنّس الأمثال، والحكم القديمة

مزّق عباءتنا التي بليت

ومزّق جلد أوجهنا الدميمة

وكن التغيّر... والتطرّف

والخروج على الخطوط المستقيمة

أطلق على الماضي الرصاص

كن المسدس

والجريمهْ...[1]

لكن! هل يكتفي نـزار بهذا؟ أم أنها نفثة عابرة مثّلت "المتن" المركز، الذي يحتاج إلى هوامش تفصيليّة، تفسّره، وتحلّله، وتعلّله. وقد أراد الشاعر هذا، فجاء بقصيدته "هوامش على دفتر النكسة"[2]، التي اشتملت على عشرين مقطعاً، كل واحد منها اتّصل بجزئيّة من الحياة العربية قبل النكسة، وأراد أن يتخلّص منها لأنها كانت سبباً من أسباب "النكسة" التي لحقت بالعرب، فأعمتهم عن الحقيقة، وألهتهم عن الانصراف للتخطيط السليم، والعمل البنّاء.

---

[1] المصدر السابق ٣: ٣٤٢.

[2] نفسه ٣: ٦٩- ٩٨.

وكانت اللغة الفضفاضة، غير المدقّقة، وغير المطابقة لمقتضى الحال، أولى الأسباب في الهزيمة، وهي تنم على جهل أهلها بها، وعدم فقههم لها:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة

والكتب القديمة

أنعي لكم:

كلامنا، المثقوب، كالأحذية القديمة

ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمة

أنعي لكم

أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة

ولم يعد للشعر معنى، وهو مديح لمن لا يستحق، وتمجيد للصغار والصغائر، وتزييف للحقائق، وتزوير للتاريخ. وهذا أدّى إلى أن تكون "مالحة في فمنا القصائد". ولأن هول المأساة أكبر من أن يوصف، وأصعب من أن يواجه، حقّ للشاعر أن يشعر بالخجل من شعره الذي يقوله ولا يواكب به زمنه ومشكلاته:

لأنّ ما نحسُّهُ

أكبر من أوراقنا

لا بدّ أن نخجل من أشعارنا

ومن أسباب هزيمة أمته "العنتريات التي ما قتلت ذبابة" والخطابة الجوفاء، والرقص والغناء، في أوقات الجدّ والعمل الصعب:

إذا خسرنا الحرب، لا غرابه

لأننا ندخلها

بكل ما يملكه الشرقيُّ من مواهب الخطابه

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه

لأننا ندخلها

بمنطق الطبلة والربابه

"والسرّ في مأساتنا صراخنا أضخم من أصواتنا، وسيفنا أطول من قاماتنا". ويخلص نـزار قبّاني من هذا إلى أنّ السبب المباشر في هزيمتنا أننا أخذنا بظاهر الحضارة والمدنية، بقشورها دون لبابها. أمّا جوهرنا فهو بعيد كل البعد، عن العصر ومتطلباته. جوهرنا هو جوهر الجاهلية قبل خمسة عشر قرناً: ثقافة، وسلوكاً، ومعيشة، ونحن نعيش في القرن العشرين وما بعده!!:

خلاصة القضيه

توجز في عباره

لقد لبسنا قشرة الحضاره

والروح جاهليه

ويدعوه هذا إلى أن يعرّج على النتائج المرتبطة بالأسباب: "بالناي والمزمار، لا يحدث انتصار". وقد كلّفنا ارتجالنا "خمسين ألف خيمة جديدة". ولم يتعظ العرب بما حلّ بهم، ولم يغيّروا من سلوكهم المتصل بالكلام "بالنباح" أكثر من اتصاله بالعمل:

يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح

يوجعني...

أن أسمع النباح

ويرى في أسباب الهزيمة، قسوة الظالم، وفتك أعوانه بأبناء المجتمع، الذين يعوّل عليهم في خوض المعركة، وتحقيق النصر، لكن هيهات، وهم مسلوبو الإرادة، مهانون، ملاحقون، غير آمنين على أنفسهم وأبنائهم، وأموالهم:

لو أحد يمنحني الأمان
لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان
قلت له:
يا سيدي السلطان
كلابك المفترسات، مزّقت ردائي
ومخبروك دائماً ورائي
يستجوبون زوجتي
ويكتبون عندهم أسماء أصدقائي
يا حضرة السلطان
لأنني اقتربت من أسوارك الصّماء
لأنني حاولت أن أكشف عن حزني وعن بلائي
ضربت بالحذاء

إنّ الحال التي شخّصها نـزار قبّاني، تدعو لليأس من كل شيءولم يسلم هو نفسه من الإحساس به، لذا لم يجد له مخرجاً هو وأمته إلّا اللجوء للجيل الجديد، للأطفال الأبرياء، الذين لم يلوثوا بعد، ويدعوهم الشاعر إلى أن يقطعوا صلتهم بجيله، ولا يقتفوا أثره في شيء، خشية أن تصيبهم العدوى منه في سيرته وسلوكه الرديئين:

يا أيها الأطفال:

من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

... يا أيها الأطفال:

أنتم بعد طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون

لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم، يا أطفال

فنحن خائبون

... يا أيها الأطفال

يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال

أنتم بذور الخصب، في حياتنا العقيمة

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة...

كان هذا قبل سبعة وأربعين عاماً، وها هم أطفال نـزار قبّاني الذين خاطبهم آنئذٍ على أبواب الخمسين، فهل صدقت نبوءته فيهم؟

أمّا الشاعر أمل دنقل، فقد كان متقدّماً على كثير من شعراء زمنه، فنّاً وموقفاً، وكان صوته قوياً، وردّه عنيفاً على الهزيمة ومسبّبها. وشكّل ظاهرة من الوعي والنضج ووضوح الرؤية ميّزته عن شعراء جيله. وكان تفاعله مع النكسة سريعاً جداً، إذ كتب قصيدة بعنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"[1]. وقد حمل أحد دواوينه عنوان القصيدة، وذيّلها بالتاريخ الذي كتبت فيه وهو

---

[1] البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ٢٥- ٣٣.

١٣/ ٦/ ١٩٦٧م، أي بعد النكسة بيومين اثنين، أخذاً بأنّ الحرب استمرت ستة أيام!!

وأول ما يشدّنا عنوان القصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، وما يرخيه من ظلال على القصيدة كلها، إذ ربط الشاعر بين ما آلت إليه الأمور وما ترتّب عليها من مآس وكوارث، وبين زرقاء اليمامة، الرمز التاريخي، التي عُرفت بحدّة البصر والبصيرة، فكانت مرجعاً وملاذاً لقومها إذا ما تهدّدهم خطر، أو تربّص بهم أعداء، وخالفوها مرة في الرأي، كان نتيجته الويل والثبور والدمار، فعضوا إصبع الندم حيث لا ينفع ندم.

اتكأ الشاعر في العنوان على هذا الرمز التاريخي، وهو يُلمح بطرف خفي للرمز المسكوت عنه قبل النكسة، المهمش من السلطة، المبعد عن أي دور أو قرار أو أثر، إنهم ذوو الكفاءة، المخلصون للوطن والمواطن، البعيدون عن النفاق والدّجل، الكاشفون للمنافقين، المتزلّفين لأولي الأمر، المطيعين لأوامرهم، المباركين لصنيعهم. هؤلاء هم زرقاء أمل دنقل. أمّا أهلها، فهم الضحايا. وهنا يأتينا الشاعر بالمفارقة حين وحّد بين "العرَّافة المقدّسة" وبين الضحايا المثخنين بالجراح، بوصفهما يلتقيان في الهدف والمصير، وينسجمان في السلوك، ويشعر كلّ منهما بمشاعر الآخر في الخير والشر. وغيّب من كان السبب في البلاء! أهو من باب الاحتقار له، والحطّ من قدره؟ أم هو من باب المعرفة به في السياق؟ أم هو الخوف ممن لا يرحم؟!.

يبدأ الشاعر بتصوير حال المقاتلين العائدين من المعركة، وهم بين مهزومين ومقتولين، ومشوّهين! وتصوير ما ترتّب على ذلك من مذلّة ومهانة لهم، ومن يُتم لأطفالهم، وترميل لنسائهم، واحتلال لأرضهم، ونهب لخيراتهم... ويبحثون عن أسباب كل هذا، ومن المسؤول عنه، دون أن يحظوا

بجواب عن سؤال، أو حلّ لإشكال. ومن أين الجواب، وهم يوجّهون أسئلتهم لرمز وهمي غير قائم، مهمّش، مضطهد! قال:

أيتها العرّافة المقدّسة

جئت إليك... مثخناً بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبرّ الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء...

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع... وهو ما يزال ممسكاً

بالراية المنكّسة

عن صور الأطفال في الخوذات... ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهمّ بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه... في لحظة الملامسه!

عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء...

عن وقفتي العزلاء بين السيف والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبي، والفرار!

كيف حملت العار...

ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي، دون أن أنهار؟!

ودون أن يسقط لحمي... من غبار التربة المدنّسة؟

تكلّمي أيتها النبيّة المقدّسة

تكلّمي... بالله... باللعنة... بالشيطان

أجل، عليها أن تتكلّم باللعنة على من كان السبب في كل هذا الذي تمَّ، وهو أقلّ ما يكون!. والعجيب أنّ هؤلاء ظلّوا في غِيِّهم سادرين، لم يلحق بهم أذى، ولم يتزحزحوا عن مواقعهم أو مناصبهم، وما زالوا يمتّصون دماء الشعب، ويمتهنون كرامته:

لا تغمضي عينيك، فالجرذان...

تلعق من دمي حساءها... ولا أردُّها!

تكلّمي... لشدّ ما أنا مهان

وأنّى له ردُّ الجرْذان عن نفسه، ودماؤه مهدورة، وإرادته مسلوبة، وكرامته مهانة..

وقد كان القتل، والجرح، والذراع المقطوع، والفم المملوء بالتراب، والضرب بالخوذات، من مظاهر التعذيب المادي الذي يمكن تحمّله وتجاوزه. أمّا العذاب المعنوي، فهو الأقسى والأشد على النفس من أي عذاب، خاصة إذا امتدّ هذا العذاب للقيم والمقدّسات، ويصل إلى الذلّ والعار. حرص الشاعر على أن يجلّي هذا ويضمّه للعذاب الجسدي، لتكتمل الصورة، وليُظهر انكسار الأمة، وقهرها الذي لا يمكنها الفكاك منه، أو إنكاره أمام الآخرين:

أيتها العرّافة المقدّسة

ماذا تفيد الكلماتِ البائسة؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار

قلتِ لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحدّ السيف، قايضوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والفم

لم يبق إلّا الموت...

والحطام...

والدمار...

وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يُسَقن في سلاسل الأسر

وفي ثياب العار

مطأطئات الرأس – لا يملكن إلّا الصرخات الناعسة

وإنّ أشدّ ما كان يؤلم أمل دنقل، هو أنّ الوضع لم يتغيّر، فالقائمون على الأمر هم هم، بسياراتهم الفارهة، وامتيازاتهم الخاصة. وقد ثبت فسادهم للعيان، وبان عجزهم عن تحمّل أية مسؤوليّة. وما دام الأمر على هذه الحال، فلن تقوم للأمة قائمة، وستبقى الفئة المسلّطة على رقاب الناس تعيث في الأرض فساداً، وستبقى الصفوة المؤهلة مقهورة، مطاردة، إنهم "زرقاء" مجتمعهم، التي لن ترى النور، في ظل الحريصين على الظلمة، ولن تحظى بالنجاح والفلاح في ظل الغارقين في الرذيلة، المحاربين لكل ذي فضل:

ها أنت يا زرقاء

وحيدة... عمياء

وما تزال أغنيات الحب... والأضواء

والعربات الفارهات... والأزياء

فأين أخفي وجهي المشوّها

كي لا أعكّر الصفاءَ... الأبله... المموّها

في أعين الرّجال والنساء؟!

وأنت يا زرقاء

وحيدة... عمياء

وحيدة... عمياء

إنها صورة قاتمة رسمها أمل دنقل، فعرّى بها الواقع، وأظهر الحقيقة المرّة. وهي على مرارتها، ضرورية، لعلّنا نتعظ، ونبحث عن مكامن الخطأ والخطر فنتحاشاها، ولكن هيهات!!

وكان من نتائج هزيمة حزيران أن نما العمل الفدائي، وقويت المقاومة الفلسطينية، وبات لها وجود لا ينكر، وعمل مؤثّر في العدو. وأصبحت الآمال معقودة بنواصيها، بعد أن خابت تلك الآمال في الجيوش العربية. وهنا يجد المرء مفارقة كبيرة، إذ كيف يتسنّى للمقاومة الفلسطينية، وعملها الفدائي، أن تحلّ محل العمل العربي أجمع، وأن تواجه عدواً يملك من الإمكانات والتجهيز العسكري والفني في الوقت الذي يتخبّط فيه العرب، بحيث نراهم، في كثير من الأحيان، لا يلتقون على موقف جاد، أو تنسيق مطلوب، أو مصلحة مشتركة. فوجدوها سانحة ليلقوا بالتبعة على المقاومة الفلسطينية – التي تتحمّل جزءاً من المسؤولية بتضخيم الذات – ويتخلصوا من الحمل الذي أثقل كاهلهم.

أقول: نمت المقاومة الفلسطينية، نمواً كبيراً، وهنا نجدنا أمام مفارقة ثانية، إذا قسنا هزيمتنا عام النكبة، بهزيمتنا في حرب حزيران. ففي الوقت

الذي خيّم الاستسلام والاستكانة علينا عام النكبة، كان الانطلاق والتحدي بعد حزيران، وما هي إلّا شهور معدودة، وإذا بالعمل الفدائي يصبح هو الوتر الذي لا يضرب على سواه، والنغم الذي يطرب الآذان، ويشجي النفوس. وكان من جرّاء ذلك تساقط الشهداء بكثافة كبيرة، وتزايد الالتفاف الجماهيري حول المقاومة، بحيث طغت على الأنظمة العربية، وكادت أن تكون بديلاً لها من حيث التأييد والتقدير، مما أثار حفيظة كثير من هذه الأنظمة في السر لا في العلن.

وشاعت قصيدة الحرب شيوعاً بارزاً، وأصبح "الفدائي" هو الرمز الذي يتغنّى به الشعراء، وحلّ محل القائد والملك والرئيس، وتضخم ديوان الشعر العربي بتضخم المقاومة وتضخيمها. وكان الجواهري يعيش هذه الأحداث، يرقبها ويتفاعل معها، وينتظر السانحة التي ينطلق منها ليشارك في هذا العرس القومي، الذي طالما انتظره، ودعا إليه: إنه عرس الفداء والدم. وكم شُغف الشاعر بهاتين اللفظتين، وتعلّق بهما، لا لأنه راغب في الدم، رافض للسلم، ولكن لأنه وجد هذين الأمرين هما الحل والمخرج من التردّي الذي عاشت فيه أمته طوال قرن.

وكان أن سقط أحد قادة المقاومة شهيداً – هو الشهيد صبحي ياسين – بعد نكسة حزيران بعام، أي عام ١٩٦٨م، وأُقيم له حفل تأبين ببغداد، ودعي الجواهري للمشاركة في التأبين ولبّى الدعوة، وإخاله كان حريصاً على المشاركة، لأنّ الحدث يتطابق مع ما يدور في خلده، والمناسبة نادرة ليعبّر عمّا يجيش في صدره من انفعالات كظمها زمناً طويلاً. وكانت قصيدته الخالدة "الفداء والدم"[1]، التي جاءت في ثلاثين ومائة بيت.

---

[1] ديوان الجواهري ٥: ٢٩٢– ٢٠٧.

وهي قصيدة عجيبة في معناها ومبناها، ولا أغالي إن قلت: إنها من عيون الشعر العربي الحديث. تدرّج الجواهري فيها من العام للخاص، وافتتحها بتعظيمه للفداء وإكباره له، بوصفه مظهراً من مظاهر الخلود، وصورة صادقة للتضحية، وإنكاراً للذات، ونموذجاً لرجال قلائل في كل زمان ومكان، انظره في مفتتح القصيدة، وهو يتحدث عن الفداء والدم ووقعهما في نفسه:

جلَّ الفداءُ وجلَّ الخلدُ صاحبُهُ ضاق الفضاءُ وما ضاقت مذاهبُهُ

لونٌ من الخلق والإبداع يُحسنُهُ خلقٌ تُصاغ جديداتٍ رغائبه

وذروة من سماح لا كِفاءَ لها إلا مطامح من عزَّت مطالبه

في الفدي من جبروت الليل رهبتُه وعنده من ضحاياه كواكبه

يتلوه رأدُ الضحى شَفعاً وتقدمةً من روعة الفجر زحّافاً مواكبه

أجل: جلّ الفداء!! عبارة ما فتىء الشاعر يردّدها غير مرّة، إعجاباً بها، وفتنة بصانع الفداء، وهو الشهيد الذي يترك فراغاً وألماً وحسرة في نفوس أهله وشعبه، وإنّ هذه الآلام ووقعها في النفوس لا يقلّ في تأثيرها عن اندفاع المقاتلين الأبطال تجاه أعدائهم يفتكون بهم، وينكلون بفلولهم، لذا وجدنا الشاعر يحدّثنا عن الفداء وجلاله وهو يصوّر هذا المعنى:

جلَّ الفداء وإن ضجَّت مآتمُهُ على الشهيد وإن رنّت نوادبه

إنّ الزّمازمَ في الدنيا لمصرعِهِ صدى الزَّمازم صبَّتها كتائبه

وهل يكتفي الشاعر بذلك؟ لا! لأنه لم يشفِ غليله بعد. وإنّ "الفداء" يلح عليه إلحاحاً شديداً، وبأسلوب ثالث. إنّه "ما ينفكّ مأربة لكل مستبسل"، وهو الطريق الرحب الفسيح الذي لا يحيد عنه الأبطال الشّجعان،

تهن، وأن أرواح الشهداء لن تذهب سُدىً، وأن الأرض السليبة ستسترد، وأن الطوفان آتٍ لا محالة، للرد على "الطاعون والطوفان":

وقالوا: ما يزال بغرستي قدّاحها

وأرواح الأحبة من ضحايانا... تحفّ بها وتختلج!

...

وفي صحرائنا الطوفان

إن التفات "أخت يافا" من المتكلم إلى الغائب، ومن المعلوم إلى المجهول، يشي بوعيها لضلال أصحاب "قالوا"! وليس أدلُّ على ذلك من "في صحرائنا الطوفان" الذي تغيض ماؤه في رمالها المترامية، فانقلب "الـحُلُم" المنطلق من الواقع القابل للتحقيق، إلى أضغاث أحلام، أضافت حزناً إلى أحزان متراكمة متصلة...:

هو الحلم

أم الأحزان تزدحم

ومع ذلك، هم قالوا. وعلينا أن نصدّق. أو: مالنا إلا أن نصدّق!:

وعربدت الرياح. فأنّت الأشجار ترتعبُ...

ومزّق وجهي الأغراب... فالأعشاب تنتحب

وقلت: لعلّه الطوفان... قد أزفا

ورحت أضمد الجرح الذي نزفا

وأستسقي من الأعماق بَلْسمها وأرتقب...

وطال ترقبها... وسيطول. وما كان للشاعر إلا أن يعود للأصل بعد أن آلمه الفرع. عاد إلى يافا عودة اليائس، العاجز، الذي يندب حظه العاثر،

بالعودة إلى هذه الجنان، أو أن يقضوا في سبيلها، إنه الحلم – في المنام واليقظة – الذي تشبثوا به، ولم يعد هناك فرق عندهم: النصر بالعودة للجنة في الحياة الدنيا، أو الشهادة للفوز بالحياة الأخرى. قال:

ويا صحابة "صبحي" جهّزوا زُمراً ... منكم إلى الملأ الأعلى تصاحبه
غنّ الفراديس ملقى كلّ ذي شرفٍ ... طهرُ الملائكِ أرحامٌ تناسبه
غرّ الجباهِ على الغبراء تُسرجها ... مرجُ المروءاتِ ضوّته حباحبه
تسربلوا رملة الوادي يحنّطهمْ ... نسيمه، وتُواريهم مساحبه
وأسلموا حشرجاتٍ جدّ هانئةٍ ... إنّ الذي وهبوه الجرحَ عاصبه
ذابوا على شفةٍ منه مصارعهم ... فيه بحيث أظلّتهم ملاعبه
ومسّهم حُلم غافٍ وعانقهم ... طيفٌ بآرامه تُحكى كواعبه
ونفّض الرعب في أجفان محتضر ... ظلّ لِواحةِ زيتونٍ يداعبه
ولمحُ "بيارةٍ" لم يدنُ رائعه ... حتى انثنى كرفيف الموتِ شاحبه
يا روعة البحر قد جاشت غواربه ... من بعد ما لان وانداحت جوانبه

لقد أدرك الجواهري أنّ هؤلاء الشباب صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وأنهم يتسابقون مع الدهر، بل يسبقونه، لأنهم أزعجهم "مِطاله"، وملّوا الاستسلام له، والخضوع لمقدراته، وباتت إرادتهم بأيديهم، هم يرسمونها، ولا ينتظرون من يملي عليهم شيئاً منها. أقول: أدرك الجواهري هذه الحقيقة، ولهذا لحظناه يخصّهم بالتحيّة والتقدير، للنهج الذي ساروا عليه، وللهدف الذي تعلّقوا به، بعد أن "مالت بهم صهوات اليأس عن أمل"، وإذا بهم يجعلون من اليأس أملاً، ومن الأمل حقيقة واقعة، فحقّ له أن يقول:

مرحى شبابَ فلسطين به مرحٌ ... مع الرّدى فهو ساقيه وشاربه
مرحى لمستبقينَ الدهر أزعجهم ... مِطاله وأملّتهم ركائبه

يلـــوي ظنـــونهم شـــهرٌ وقابلـــه ويمـــتري صـــبرهم عـــامٌ وعاقبـــه
مســـمّرين عـــلى وعـــدٍ بـــلا كنـــفٍ مـــن ضـــامنيه، ولا حـــول يُصـــاقبه
مالت بهم صـهواتُ اليـأس عـن أمـلٍ جُـبَّ السـنامُ بـه واجتُـثّ غاربـه
كانـت حـلولٌ وهـا أنتـم فرائسـها وكـان "حـلمٌ" وهـا أنتم ضـرائبه

ومع ذلك، فإنّ التجارب السابقة علّمت الجواهري الحذر والحيطة، وجعلته لا يأمن الخديعة والهزيمة، لأنه عاصر أحداثاً كثيرة، ومرّ بظروف صعبة، عانتها أمته. وشهد انتفاضات ومعارك أوهمت بالنصر، وكانت نتائجها الخذلان، ولهذا لحظنا الشاعر يقف بين حين وآخر، موقف الواعظ المرشد لهؤلاء الأبطال، حتى لا ينخدعوا بالوعود الكاذبة، أو الدعوة إلى الحوار، لأنّ من يدعو لذلك كمن يدسّ السم في الدسم، ومن يريد أن يكسب الوقت، ويلتقط الأنفاس، ويجرّد المقاتلين من أسلحتهم الفتّاكة، المادية والمعنوية. وما أن ينتهي الجواهري من نصائحه وعظاته، حتى ينطلق من حيث ابتدأ قوياً صاخباً، وكأنّ تلك النصائح والعظات كانت محطّة تروّ له، ليندفع من جديد.

وتأتي انطلاقته الجديدة وهو يقسم بالدم العملاق الذي "لا زيغٌ في مشيتيه، ولا عوجٌ مناكبه"! ومن أين يأتي الزّيغ أو العوج، وهو الذي تحمّل هموم قومه، وسار ليخفّف منها؟. وقد كان صاحب الدم العملاق أهلاً للثقة، ما دام ممسكاً بمجدٍ فات ذاهبه، وداحضاً عاراً، ويصون عرضاً، ويدرك ثأراً عزَّ طالبه. قال:

أقســمتُ بالــدم عملاقــاً فــلا زَيَــغٌ في مشـــيتيه ولا عُـــوجٌ مناكبـــه
تحمّـــل الـــوزرَ ألـــوى عنـــه وازره وعافـــه خِدنُـــه، وانســـلّ صـــاحبه
لـــخَيرُ يوميـــكَ يـــومٌ تســـتردّ بـــه مـــن كـــفّ أمســـك مجـداً فـات ذاهبـه

يـومٌ دحضــت بـه عــاراً، وصُـنت بـه		غــداً، وأدركــت ثــأراً عــزَّ طالبــه
سل الطواغيـتَ هـل مـن غالـبٍ أشِر		إلّا وهـــذا الـــدم المغلـــوبُ غالبـــه
يزعـــزع الثقـــة العميـــاءَ ســـاربهُ		كـما يُزعــزع جــذر الــدَّوح ضــاربه
ومـا المفـــاداة ســـرٌّ إنـــها خـــطرٌ		هـانـــت عـلى يـد مقـدام مصـاعبه

وإذا ما انتهى الشاعر من الحديث عن الفداء وجلاله، وعن الدم العملاق وأثره، وعن الأبطال الشجعان ودورهم في استرداد الكرامة المهدورة، أقول: إذا ما انتهى من ذلك، نلحظه يختتم قصيدته بثلاثة مقاطع، يفتتح كل واحد منها بمخاطبة الشهيد "قائد الفتح"، يثني عليه مرّة، ويشكو إليه مجتمعه الذي زادت معايبه على محاسنه أخرى، ويؤكّد له أن ليس هناك "فتح بلا تعب" ثالثة. ويختتم قصيدته بتفاؤل بالمستقبل، وثقة بهذه الأجيال التي خرجت من ظلام الهزيمة ومحنتها، لتنطلق وهي تحمل مشاعل النور، قال:

سيســـفر الغـــدّ خلّتـــه شـــوائبه		مثـــل الجِـــمام انتفـــت عنـــه شـــوائبه
ســـيحفزُ الجيـــلَ أجيـــال تســـابقه		كـــما تُطـــاعن قرنـــاً أو تضـــاربه
لســـوف تحـــدوه للمغنـــى نواشـــطه		وإن ترامـــت طليحـــاتٍ لواغبـــه
وســـوف ينجـاب كالإصبـاح مُقتبـلٌ		هـــذي الضـــحايا عزيـــزات جوائبـــه
مـا أبعـــدَ اليـــوم عـــن غِـــرّ يجانبـــه		وأقـــربَ الـــغد مـــن واع يواثـــبه

لقد كان الجواهري متفائلاً في قصيدته، من أولها إلى آخرها، على غير عادته في شعره. ألأنه تعامل مع المقاتلين الثوّار، ولم يتعامل مع الأنظمة والحكومات؟ أم لأنه تعامل مع الشهداء وليس الأحياء؟ أم لأنه تعامل مع الاثنين معاً؟ مما لا شك فيه أنه أدرك هذا كله، واستهواه هذا كلّه، ولذلك ليس غريباً أن يندفع معه بغير حدود. وأن يعطي ظهره لحزيران وأسبابه

ونتائجه، ويستقبل النَّفَسَ الجديد الذي ترتّب عليه رفض الهزيمة، ولا أقول: ويستقبل العمل الجديد، لأنه تقدّم بمقدار، ثم سرعان ما كبا، وبات جزءاً من أمّته المكلومة المهزومة.

وهناك اتجاه رابع واسع خيّم على نفوس الشعراء العرب، تمثل في خيبة الأمل فيما ترتب على حرب حزيران من نتائج، يتحمل مسئوليتها أولو الأمر، وراح ضحيتها الجنود الشجعان الذين كانوا يتأهبون للقاء العدو، وهم على يقين من أمرين: النصر أو الشهادة. النصر بشهامة وبطولة، أو الشهادة عن طيب خاطر ونفس مطمئنة! لا أن يكونوا وقوداً لمعركة خاسرة، نتائجها محسومة سلفاً، ووقودها "الناس والحجارة" دون أن يكونوا على علم بذلك. فتألم الشعراء على الضحايا، ومن النتائج، مثلما تألمت الأمة العربية على الضحايا، ومن النتائج. وقد ترتب على هذه وتلك حالة من اليأس والقنوط. فبينما كانت الأمة العربية تتلهف إلى تحرير أرض ومدن محتلة، وإذا بها تُصدم باحتلال أراض، وأقطار جديدة.

كان محمد إبراهيم أبو سنة واحداً من شعراء هذا الاتجاه، وقد حاول أن ينقل شعوره بأسلوب قصصي يتدرج من البداية، للحدث، للخاتمة، للنتيجة. لكنه يلفتنا بعنوان قصيدته "في وجه غربان الحدود"[1]. والغراب بشير شؤم عند العرب، والمرء منهم إذا رآه يعدل عن مشروعه أو مشواره، أو يطرده. والعرب في حزيران لم يقوموا بأيٍّ من الأمرين، فلم يقفوا في وجه "الغربان- الأعداء"! ولم يعدلوا عن لقائهم فيحفظوا ماء وجوههم، وأرواح جنودهم! فهل كان للعنوان تأويل أراد به الشاعر التعريض بمن قابل هؤلاء "الغربان"، يستخفون بهم، وهم ليسوا أهلاً للقائهم؟.

---

[1] الأعمال الشعرية ١: ٣٤٥.

أما قصة الشاعر، فبدايتها تنصبّ على مصر وأهلها، وهي تستقبل أنباء الحرب باستعداد للتضحية والبذل، إذ حوَّل نهر النيل مجراه، و "مصر هِبته" من الجنوب إلى الشمال، وإذا به يسير من الغرب إلى الشرق "يجري في الصباح فوق الطريق إلى السويس!" فبات كل شيء في سبيل المعركة الفاصلة، والأمل معقود بنواصي الرجال الذين ينبت العشب، وقد ارتوت الأرض بدمائهم الزكية فأنبتته، وقد غطّى العشب- الشجر- النصر أرض مصر "من الصعيد إلى الشواطىء في الشمال". إنه الأمل البسّام بهؤلاء الرجال الرجال عند الشاعر وعند الأمة:

قابلت نهر النيل يجري في الصباح

فوق الطريق إلى السويس

تهتزّ صحراء الأمل

الشمس تشرق في المغارب والهلال

قوس ينوّر وجه جندي صغير

العشب ينبت تحت أغصان الرجال

شجر الرجال على التلال

مدّ الظلال من الصعيد إلى الشواطىء في الشمال

شجر الرجال

في كل فوهة مدفع

عين لمصر تطلُّ في لهب الحدود

ولا بد لهؤلاء الرجال من (مقابل- خصم- عدو) يواجهونه، وهو حاضر لا محالة، إنهم (الغزاة- الغربان)، وهم باقون (كالنصب الكئيبة كالهوان). وقد أوجز الشاعر في حديثه عنهم بلغة دالّة مغنية عن التفصيل. ولا

بأس في هذا. وماذا ينتظر من شاعر عربي أن يقول في جيش عدوّ احتلّ أرضه وشرّد شعبه؟ لكن الأمر ربّما يكون مختلفاً حينما نجد من يقول: العبرة بالنتائج! ولنا في الفرسان العرب القدامى أسوة حسنة، حينما كانوا يكثرون الثناء على خصومهم قوة، وشيمة، ويأنفون مقابلة خصم ضعيف أو وضيع! كان هذا في الماضي حين كان للنصر معنى. أستغفر الله! حين كان للنصر وجود! أما اليوم، فلا معنى ولا وجود لدينا! وما لنا والأمر كذلك إلا أن نكثر من شتم عدوّنا والتقليل من شأنه، وهو َيصول ويجول في ديارنا. "أشبعتهم شتماً، وفازوا بالإبل" إي والله:

كان الغزاة من اليهود

باقين كالغربان في الأفق البعيد

باقين كالنصب الكئيبة كالهوان

كانوا الهواء يضجّ من نفس الغزاة

كانوا هناك، ومصر تنتظر اللقاء

ولك أن تتأمل في افتتاح الأسطر الخمسة: ثلاثة بالفعل كان. واثنان باسم الفاعل باقين! وما تلاها من صفات لا تتفق مع النتائج فيما بعد!

وإذا كان الشاعر قد عمّم في المقطع الأول من القصيدة في حديثه عن مصر كلها، فإنه عاد فخصص حديثه عن الجنود الذين يقابلون الجنود، لأن هؤلاء وهؤلاء هم الذين يخوضون المعركة، وتتوقف عليها النتائج: الهزيمة والنصر! وكان من حق الشاعر أن يعطي هؤلاء الجنود ما يستحقونه من تقدير واحترام من حيث القوة والعزيمة والغضب. أطال الحديث عنهم، وهم أهل لذلك:

البرق يشرق في عيون رجالنا

في أعين الجند الغضاب

رقصت ملايين الحراب

في أعين الجند الغضاب

شهب السماء وبرق آلاف السنين

في أعين الجند الغضاب

كان العُقاب

متوثب القدمين والكفّين مرفوع اللواء

كانوا هناك وجندنا

يحشون من نار القلوب

أحشاء مدفعهم فيا يوم اللقاء

متى تهبُ الشهيد حياته

للأرض صاحبها وللغازي الهوان!

"يا يوم اللقاء، متى تَهَبُ الشهيد حياته؟" متى! "للأرض صاحبها وللغازي الهوان".

وتمّ اللقاء، وجاءت نتائجه مفجعة، ولا بد للشاعر من الإقرار بها، وهو مما يحسب له، إذ لم يكن مكابراً، وأنّى له ذلك، والأحجار تنطق في "بور توفيق" بالحريق الذي جاء على كل شيء:

في "بور توفيق" الجريحة

كانت الأحجار تنطق

ها هنا كان الحريق

وشتان بين اهتزاز الصحراء بالأمل في مفتتح القصيدة، وبين نطق بور توفيق بالحريق!

ولم يبعد شاذل طاقة عن أبي سنة في اتجاهه. لكنه اختلف عنه في أنه جاء إلى النتائج بدون مقدمات. ويبدو الانكسار والألم واضحين من بداية القصيدة. فيافا مدينة الساحل الفلسطيني التي فتن بها الجواهري قبل احتلالها، اتخذها شاذل طاقة العراقي -ولا أستعبد أن يكون لقصيدة الجواهري ملمح عنده- متكأ على الأمل في العودة إليها، وهي رمز أثير للوطن والمدن! وإذا بها تصبح بعيدة المنال، حين احتُلت مدن أخرى غيرها، وباتت هذه المدن -بحكم احتلالها- يجمعها بيافا همٌّ واحد، كما أتاح لها الاتصال بيافا- وفي الضّراء سّراء-! وما للشاعر إلا أن يسأل عن المدن المحتلة الجديدة، ويسأل هذه المدن "عن يافا الحزينة". ومصدر حزنها مردّه يأسها من فكّها من الأسر، وباتت هي وأخواتها سيّان في الأسر:

سلاماً... أخت يافا خبّرينا،

وعن يافا الحزينة خبّرينا... (١)

ويأخذ أسلوب القصّ مداه، في الجواب على السؤال:

لقد كانت لنا أرض... وكان وكان

لبيّاراتنا قُدّاحُها الأرِجُ

وقريتنا تضم الأقحوان ضحىً... وتختلج

هذا هو الجانب المشرق، الحديث عن الوطن، الذي "لولا حبُّه لخرب بلدُ السّوء"! فكيف إذا كان جنّة فيحاء! لكن الوطن لم يسلم "من الطاعون،

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ٢٩٩.

والطوفان، وغراب البين" ويكفيك دلالات هذه الثلاث من دمار وهلاك وخراب!" وكان... وكان". و "كان وكان" هذه من علامات القصّ المشوِّق في المقطع السابق "كانت لنا أرض... وكان وكان" من الخير، والرفاه، والهناء، والطمأنينة، وعزة النفس، وكرامتها... . ومن علامات القصّ المثير المؤلم "وحوّم فوق قريتنا غراب أعور فلِجُ! وكان... وكان" من القتل، والتشريد، والخراب، والهوان، ... وأشدّ ما يؤلم أن "كرامة الميّت دفنه"، وأن مكانة الميت تكمن في الفراغ الذي يتركه في النفوس، والحزن الذي يخيم على النفوس. هذا هو المعهود المألوف، لكن الذي كان! أن الميت لم يُـخَط له كفن، ولم يجد من يدفنه، وبالتالي لم يجد من يحزن عليه. هو هو الحال الذي آلت إليه الأمور استكمالاً للجواب الذي ردّت به "أخت يافا" على الشاعر:

وحلّ بأرضنا الطاعون والطوفان

وحوّم فوق قريتنا غراب أعور فلجّ

وكان... وكان

وذبّح إخوتي قرصان

ولم يدفنهمو أحد

ولا خيطت لهم أكفان

ولم يحزن لهم أحد!

لقد كانت "أخت يافا" أمينة صادقة في حديثها، دقيقة في اختيار مفرداتها: كانت لنا أرض... وحلّ بأرضنا! كان الخير... وحلّ الشقاء...! أسلوب تقريري مباشر لأنه نابع من القلب، لا تزييف فيه ولا إبهام! إلا أنه بقي في النفس شيء. هي تعرفه، لكنها غير واثقة منه، إذن، لا بد أن يُردّ لمصدره، وأن يحال لصاحبه: "قالوا"! ومن هم؟ إنهم العرب، الذين أنبأوها أن العزيمة لم

تهن، وأن أرواح الشهداء لن تذهب سُدىً، وأن الأرض السليبة ستسترد، وأن الطوفان آتٍ لا محالة، للرد على "الطاعون والطوفان":

وقالوا: ما يزال بغرستي قدّاحها

وأرواح الأحبة من ضحايانا... تحفّ بها وتختلج!

...

وفي صحرائنا الطوفان

إن التفات "أخت يافا" من المتكلم إلى الغائب، ومن المعلوم إلى المجهول، يشي بوعيها لضلال أصحاب "قالوا"! وليس أدلُّ على ذلك من "في صحرائنا الطوفان" الذي تغيض ماؤه في رمالها المترامية، فانقلب "الـحُلُم" المنطلق من الواقع القابل للتحقيق، إلى أضغاث أحلام، أضافت حزناً إلى أحزان متراكمة متصلة...:

هو الحلم

أم الأحزان تزدحم

ومع ذلك، هم قالوا. وعلينا أن نصدّق. أو: مالنا إلا أن نصدّق!:

وعربدت الرياح. فأنّت الأشجار ترتعبُ...

ومزّق وجهي الأغراب... فالأعشاب تنتحب

وقلت: لعلّه الطوفان... قد أزفا

ورحت أضمد الجرح الذي نزفا

وأستسقي من الأعماق بَلْسمها وأرتقب...

وطال ترقبها... وسيطول. وما كان للشاعر إلا أن يعود للأصل بعد أن آلمه الفرع. عاد إلى يافا عودة اليائس، العاجز، الذي يندب حظه العاثر،

يشكوها همّه، وكأنه يقول لها: إنك أفضل حالاً مني. لأنك معذورة فيما أنت فيه. إنك محتلّة بيد عدوّ. أما نحن "فلا فخر... ولا عزّ... ولا زهو... و... ولا كبرُ!":

سلاماً... أرض يافا... هدّنا السفرُ

سلاماً يا أهالينا...

سلاما... يا بيوت الحيّ... حيّاك المحبونا

حزينات ليالينا...

وليس بأفقنا نجم ولا قمر...

ومجدبةٌ مراعينا

وبياراتنا صفراء تنتحر...

مقطعةٌ أيادينا...

وفوق قلوبنا صخرُ!.

ممرّغةٌ نواصينا...

فلا فخرٌ... ولا عزٌّ... ولا زهوٌ... و ... ولا كِبرُ!

مسممةٌ سواقينا...

وماءُ عيوننا كدَرُ...

كأن عذابنا قدرُ!

إنّ عذابنا "قَدَرُنا" الذي لا فكاك لنا منه، بدعوانا العريضة في كل شيء، وبكذبنا على أنفسنا، وليس على أعدائنا، لأنهم يعرفوننا كذّابين في عقائدنا وقدراتنا وإمكاناتنا! نكذب ونصدّق كذبنا، وهم لا يصدقوننا. ومن عاش "النكسة"! وعايشها يدرك هذا على حقيقته. لكنّ المفجع إن الهزيمة

قامت ووقعت، وحوّلها العرب إلى نصر! لماذا؟ لأن العدو فشل في إسقاط الأنظمة "التقدمية" صانعة الهزيمة. والعجب العجاب، أن العرب صدّقوا هذا وهللوا له وصفقوا!!

سأل شاذل طاقة العراقي "أخت يافا" المحتلة بالنكسة، عن "يافا" السليبة بالنكبة، وهو يرقب من بعيد حال الوطن السليب بأكمله، وخلص إلى أن "عذابنا قدر"! وتلتقي فدوى طوقان بنت نابلس "أخت يافا" معه في المضمون والمقدمة والنتيجة، بالحديث عن "يافا". وقد شاءت الأقدار أن يكون التقاء المدينتين "نابلس ويافا" في ظل الاحتلال، بعد أن كانتا متباعدتين! لكنه لقاء العاثر المنفي! ففتشت الشاعرة عن شبيه لحالها، وفزعت للتراث لعلها تجد ما ينقذها من دوّامة التيه التي تعيشها، وتجد بغيتها لدى الشعراء الجاهليين الذين اضطرتهم ظروف العيش إلى التنقل من مكان لآخر، بحثاً عن الكلأ والمرعى والأمان... وساقتهم الظروف إلى أن يمروا بديارهم التي خلّفوها قسراً وقهراً، فوقفوا بها، باكين مرة، مستبكين أخرى، حانّين ثالثة إلى حياة الصّبا والرخاء والنعيم، ولم يبق منها إلا الأطلال التي نمّت على كل ذلك. التقت فدوى طوقان مدينتها القائمة العامرة مجازاً، لأنها بغير أهلها الحقيقيين الأصليين، الخربة المدمرة حقيقة، الخالية من كلّ ما يؤنس، ومن هنا قفز سؤالها الإنكاري عن أهل هذه المدينة: أين هم؟ وما أخبارهم! وهي خير من يعلم الجواب! قالت:

على أبواب يافا يا أحبّائي

وفي فوضى حطام الدور، بين الردم والشوك

وقفت وقلت للعينين:

قفا نبك

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار

وقال القلب:

ما فعلت بك الأيام يا دار

وأين القاطنون هنا

وهل جاءتك بعد النأي أخبار؟

هنا كانوا

هنا حلموا

هنا رسموا مشاريع الغد الآتي

فأين الحلم والآتي

وأين همو؟

وأين همو؟[1]

إن يافا في مخيلة فدوى طوقان، هي غير يافا في الواقع المعيش! إنها الأرض، والوطن، والأهل. إنها الذاكرة الفلسطينية، وإنها الأمل المنشود الذي راود خيال الشاعرة فشغلها عن يافا الشامخة على شاطىء البحر بجمالها وروعتها. وإذا بالدار صماء لا تسمع، بكماء لا تتكلم وأهلها غائبون عنها. لذا لم يجب الشاعرة إلا الغياب المرّ، ناهيك عمن حلوا محل أهل الدار، وهم قوم غرباء عن الشاعرة وعن الدار، وإن كان الواقع غير ذلك. أما من فيها فهم غريبو "الوجه واليد واللسان". وكان حالها حال المتنبي -الذي ضمنت

---

[1] ديوانها ٥١١.

قصيدتها عجز بيت من قصيدته- حينما كان بشعب بوان في بلاد الفرس، فقال قصيدته الخالدة:

مغـاني الشِّـعب طيبـاً في المغـاني بمنزلـة الربيـع مـن الزمـان

ولـكن الفـتى العـربي فيـها غـريب الوجـه والـيد واللسان

فالمتنبي معذور فيما يقول، وهو الغريب عن الدار وأهلها. أما شاعرتنا فالديار ديارها، وقوم الشؤم احتلوها، و "جمع البوم والأشباح... حوّم في حواشيها... وكان الآمر الناهي":

ولم ينطق حطام الدار

ولم ينطق هناك سوى غيابهمو

وصمت الصمت والهجران

وكان هناك جمع البوم والأشباح

حوّم في حواشيها

يمدّ أصوله فيها

وكان الآمر الناهي

وكان... وكان

وغصّ القلب بالأحزان

"وكان... وكان... وغصّ القلب بالأحزان"! إنها الحسرة، والألم، والمرارة، التي كانت غصة في حلق الشعراء العرب بالهزيمة التي خيّمت على أمتهم. "كان... وكان" هي هـي عنـد شاذل طاقـة، وعنـد فدوى طوقان. و"مسممة سواقينا" عند شاذل طاقة، و "غصّ القلب بالأحزان" عند فدوى طوقان.

كانت فدوى طوقان قد أهدت قصيدتها "إلى شعراء المقاومة... هدية لقاء في حيفا". وردّ شاعر المقاومة محمود درويش على الهدية بمثلها، وهي قصيدته "يوميات جرح فلسطيني"[1] "مهداة إلى فدوى طوقان".

وإذا كان الجرح يوحي بالألم في عنوان القصيدة، إلّا أنه مصدر للقوة والعزيمة، ناهيك عن السعادة، ويكفيه سعادة أنه "في حلٍّ من التذكار" لأنه يعيش في دياره ولم يبرحها. ولا شك أنه يشعر بالسعادة بين ظهرانيها على ما فيها من معاناة، ويكفيه "الكرامة في أرضه"، إذا قيس "بالذل" في غيرها "إذا كنت في غير أهلك وبلدك، فلا تنس نصيبك من الذل". ولم يفت الشاعر أن يعدد مظاهر الفرح بالعيش، مقابل الحزن بالذكرى:

نحن في حلّ من التذكار

فالكرمل فينا

وعلى أهدابنا عشب الجليل

فأنعم بالكرمل، وأكرم بالجليل. لكن هذا لا يكفي، والكرمل والجليل مغتصبان! والحياة والكرامة في ظله منقوصة. ومحمود درويش يعلم هذا، لذا لحظناه يستدرك على نفسه فيقول:

لا تقولي: ليتنا نركض كالنهر إليها

لا تقولي

نحن في لحم بلادي... هي فينا

وهو استدراك ضروري، والرد عليه مفحم "نحن في لحم بلادي... هي فينا"!.

---

[1] ديوانه ١: ٣٥٦.

وكان "حزيران" بويلاته ومآسيه، سبباً في لقاء الشاعرة بأقرانها شعراء المقاومة. ورآها محمود درويش سانحة لاستكمال موقفهم من العدو قبل الهزيمة، إذ كانوا طوال سنوات النكبة صامدين أشداء على عدوهم، لم تلن لهم قناة، ولم يتسرب لنفوسهم اليأس، في حياتهم ومواقفهم وأقوالهم وأشعارهم:

لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام

ولذا، لم يتفتت حبنا بين السلاسل

نحن، يا أختاه، من عشرين عام

لا نكتب أشعاراً،

ولكنا نقاتل.

فهل كان محمود درويش يعرّض، بطرف خفي بشعراء المنفى، وشعب المنافي خارج فلسطين، ويحملهم مسئولية خروجهم من ديارهم؟

ظهر شعراء المقاومة الفلسطينية من داخل فلسطين المحتلة. وارتبط شعرهم وصفته بالمقاومة والتحدي، في وجه المحتل لفلسطين مادياً وحضارياً. فهم يعيشون على أرض فلسطين، أرضهم. لكنهم في ظل حكم مغتصب للأرض وللكرامة، وهو ما رفضوه، ونادوا بتحررهم من الظلم، وبتحرير أجزاء من وطنهم محتلة. وكان لشعرهم صدى ولم يَدُرْ بخلدهم - حتى في الخيال- أن تتوحد فلسطين كلها، ليس بالتحرير، وإنما بالاحتلال!!. كان هذا بعد الخامس من حزيران! فانقلب السحر على الساحر، وبات المطالبون بتحرير فلسطين، مثار شفقة وأسى، أمام المحتلين وهم على أرضهم. لكنها شفقة مصحوبة بالغضب للوهلة الأولى، إذ كانت الصدمة غير مستوعبة، والنتائج غير متوقعة! فتحوّل الشعراء من مقاومين إلى مذهولين،

وقد تكشّفت لهم عورات أمتهم التي كانوا يعوّلون عليها في النجدة، خاصة أنها زعمت هذا – قيادات وشعوباً- وتجلّى هذا في موقف سميح القاسم من النكسة- الهزيمة، بقصيدته "في ٥ حزيران"[1]، وقد أوجز موقفه في سطرين عجيبين دالين:

في الخامس،

من شهر حزيران الماضي،

لا أبكي!

لا أضحك!

إنه الذهول الذي يُفقد الإنسان توازنه! ولك أن تقول: الذهول الذي يدفع المرء إلى البوح بما في أعماقه: "لا أبكي" بعد أن انجلى الأمر، وبانت الحقيقة، وما كان في هذه الأمة من زيف ودعاوى باطلة، لم يظهرها إلا المحكّ الذي تمتحن به، وقد كان. و "لا أضحك" لأن الجرح في الكفّ. والضحك في السرور والنصر، ولا شيء من هذا وذاك.

وبمرور الوقت، هدأ سميح القاسم من صدمته، وأفاق من ذهوله، ونظر إلى الهزيمة من جديد، بعد أن تجرّع مرارتها. فوجد أن من كان سبباً في الهزيمة لا بدّ أن يأخذ عقابه، إن لم يكن بالفعل، وهذا ما حدث، فلا أقلّ من تعريتهم أمام أمتهم وأمام التاريخ، فجاء بقصيدة ثانية غاضبة موحية من عنوانها "سقوط الأقنعة"[2] إلى نهايتها. والقناع وسيلة فنية يتوسل به الشعراء للتعبير عن أمر بإيحاء ورمز، بعيداً عن المباشرة والوضوح. كما أنه وسيلة

---

[1] ديوانه ٤٢٨.

[2] ديوانه ٦٢٩.

يتخفّى وراءها المستبدون والمفكرون والدجالون والسارقون ويلبسون ثوب البطولة، والعدالة والفضيلة أمام الشعوب وعامة الناس، فيكون الضلال والتضليل لهم. ولا يسقط القناع إلا حين يوضع هؤلاء أمام الظرف الصعب، والموقف الحرج. وقد تجلّى كل هذا في الخامس من حزيران، ورآه سميح القاسم بأمّ عينيه، فذهل من قبل، ووعى والتقط أنفاسه من بعد، فكان لا بد أن يصرخ في وجه من كان السبب فيما جرى، بسقوط قناعه:

سقطت جميع الأقنعة

سقطت قشور الماس في عينيك

يا رجلاً يصول بلا رجوله

وكفاه خزياً وعاراً أن يكون "رجلاً... بلا رجوله"! خاصة عند العربي الذي يعدّ الفحولة و الرجولة رأس ماله. وماذا بعد؟:

يا سائقاً للموت أحلام القبيله

ثم ماذا:

سقطت تماثيل الرخام

بلمعانه وبريقه، وقد اختفى وراءه العفن والهشاشة! وزاد:

سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويله

بالحديث عن الماضي المجيد، والتغني به، والبكاء عليه، والدعوة لاسترداده. فكانت هزيمة تضاف إلى هزائم، كرّست واقعاً مشيناً من عشرين سنة مضت:

وأنا ألوبُ ألوبُ في حمّى عذابي

متمزّق القدمين... من باب لباب

وجهي احتقانُ محاربٍ

أنسوه تاريخ الحراب

ووجوه أطفالي صحونٌ فارغه

وما زال سميح القاسم وشعبه يلوبان في حمّى عذابهما، وفي وجهيهما "احتقان محارب" يبدو أنه سيطول احتقانه!

وقد جسّد عبد الرحيم عمر هذا "اللوبان" في "يوميات من حزيران"[1] بتتبع الحرب يوماً بيوم، منذ الرابع من حزيران، أي قبل الحرب بيوم واحد، حيث التفاؤل بالنصر، أستغفر الله. بل الثقة بالنصر:

... إن غالوا لبعض الوقت أوطان الجدود

فاطمئنوا سيداتي... سادتي

أمسنا الغابر ولّى، لن يعود

لن يعود... لن يعود

لقد كان الشاعر أميناً في نقله، ولك أن تقول: في ضلاله. لأن من عاش أجواء الحرب قبل وقوعها، والجعجعة التي قامت حولها، جعل المجتمعات العربية كافة واثقة من النصر، وما هي إلا أن تقوم المعركة، وقد قامت صبيحة اليوم التالي بالهجوم علينا وليس منا، والمهاجم هو المتمكن من صنيعه. وهو المبادر والمباغت:

أيها الإخوة في كل مكان

جاءنا هذا البيان

بدأ العدوان صبح اليوم جوّاً، ثم برّاً، ثم بحراً

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ١٧٤.

وتصدينا له

سنوافيكم بأنباء القتال

كان هذا نبأ إعلان الحرب! خبر خجول، يحمل بين طياته أنباء غير سارة "بدأ العدوان... جوّاً، ثم برّاً، ثم بحراً". لكن الرسالة لم تصل بعد! فالتفت إلى من لا حول لهم ولا طول "جنود الحق" الذين تقودهم قيادات فاسدة كاذبة هزيلة، وطالبهم بأن يخوضوا سعير الحرب، ولك أن تقول: طالبهم بالانتحار، حين يخوضون معركة غير متكافئة، ونتائجها محسومة سلفاً:

يا جنود الحق هذا يومكم

لتعيدوا حقكم

فارفعوا راياتكم فوق السماء

هذه أوطانكم

حرّروها من قيود الدخلاء

وفي اليوم الثاني، بدأت تتكشف الأمور، وبدأ صوت الشاعر يخفت شيئاً فشيئاً "لم نصمد رغم المذبحة"! إذن لا قتال، ولا تقدم! "ضربوا بعض المطارات، ولكنا نقاوم"! ثم ماذا؟ "إن نصر الله قادم"! نعم، إن الله ينصر من نصره ونصر نفسه، ولا ينصر الغوغائيين الظالمين القاتلين لشعوبهم، المستخفين بعدوهم، ولم يعدوا له العدّة. ﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم ﴾ إنها الهزيمة، وإنها التبريرات الجاهزة. "بدأت تظهر في الآفاق شارات خفية... سنوافيكم تباعاً بالبقية"!.

أما البقية، فهي احتلال كامل فلسطين، واحتلال سيناء وإغلاق قناة السويس، واحتلال هضبة الجولان. وهجرة جديدة من مخيم لمخيم. وإذا بابنة

مخيم "الجلزون" برام الله، التي كانت تتهيأ للعودة إلى وطنها المحتل، تتحدث من أحد المخيمات الجديدة حول مدينة عمان، ليطمئن عليها أهلها بمخيم الجلزون برام الله:

أنا اسمي منتهى عبد الكريم
من أهالي الجلزون
أنا في عمان من عشرين يوم
أسكنونا في مخيم
فاطمئنوا إخوتي
هذه الدنيا حبتنا بالخيام
حيثما كنّا فلا بد وأن نلقى مخيم
طمئنونا عن أبي يا إخوتي
وختاماً ألف شكر للإذاعة

كانت تلك "يوميات حزيران" عند عبد الرحيم عمر. أما غازي القصيبي فكانت لديه "حوليات حزيرانية" الأولى في حزيران ١٩٦٧[١]. والثانية في حزيران ١٩٦٨[٢]. والثالثة في حزيران ١٩٦٩[٣]. والرابعة في حزيران ١٩٧٠[٤]. واندرجت جميعها تحت عنوان جامع مانع هو "الموت في حزيران"[٥].

---

[١] المجموعة الشعرية الكاملة ٤٠٥.

[٢] نفسه ٤٠٧.

[٣] نفسه ٢٠٩.

[٤] نفسه ٤١١.

[٥] نفسه ٤٠٥.

في الحولية الأولى (١٩٦٧) كان الموت لـ "جندي عربي"، وهو يشعر بالحزن والأسى، ولحظة احتضاره، ينزف دمه، ملقى بين الرمال، ولا يجد من يسعفه، أو يواري جدثه، ويسمع المذياع يتحدث عن "الفتح المظفر" فيترك الخبر في نفسه غصة، ويتساءل "هل يدري جناب المذيع أنني أفنى"؟ ويأتي الشاعر بحاشية في التساؤل، تنم على السخرية للإذاعة "ليت صوتي كان عذباً كصوته" وأنا أبحث عن قطرة ماء أبلّ بها الصدى:

أنا ملقى عبر الهجير... يغطي

الرّمل وجهي... وتلعق الشمس

جرحي

وبقربي المذياع يعلن باسم المجد

فتحاً مظفّراً...

بعد فتح

لم أمت بعد... لا تزال شفاهي جمرةً...

أين قربة الماء؟ هل يدري جناب المذيع

(يا ليت صوتي كان عذباً كصوته) أنني أفنى؟

وفي الحولية الثانية، كان الموت لـ "فدائي عربي"، مات مرتين. الأولى حين غادر دياره، وهام على وجهه في الشتات. والثانية وهو يحاول استعادة أرضه في زمن الهزيمة:

خائف صاحبي... وأشعر رغم الصيف

بالبرد... هل جبنت؟ ونمضي

أترانا نعود من رحلة الليلة؟ أم تعلن

الجرائد "مات اثنان" والموت يا فلسطين

مُرّ. نحن متنا من قبل حين تركنا الدار (طفلاً

إذ ذاك كنت وقالوا بعد حين نعود)...

وفي الحولية الثالثة كان الموت لـ "طيار عربي" كان الحديث على لسان أخيه الذي يروي قصته فيقول:

قبل عامين كان يعبر سيناء

شقيقي... وكنت أبكي كطفل

ولسان اللهيب يفترس (الميج) أمامي...

هزمتُ قبل الهزيمة

أما الحولية الرابعة (حزيران ١٩٧٠) فكانت تتحدث عن جندي إسرائيلي على الضفة الشرقية لقناة السويس، ويتذكر عيد ميلاد طفلته، وهو يحرس "إسرائيل من نقمة العدو"!.

جاءت حوليات القصيبي هادئة لاذعة وهي تصور حال العرب في نكستهم -نكبتهم- هزيمتهم.

وفي لوحة فنية رائعة رسم محمود درويش بريشة الفنان المقدمات الخاطئة التي قادت لنتائج مفجعة، حين وضع العرب والإسرائيليين وجهاً لوجه. العرب يمنون أنفسهم بالفرح، والإسرائيليون واثقون من الفرح. وشتان بين التمنّي بالشيء، والثقة منه. وكانت النتيجة بالهزيمة، وفي محلّها، الأمر الذي لقّن محمود درويش درساً لا ينساه، هو "أن يحذر الفرح" وأقول: أن يحذر الوهم بالفرح"، لأن خيانته قاسية:

وكان حزيران/ يونيو خلف الباب

كنت تنتظر

وكانوا ينتظرون

كن متفائلاً، واذهب إلى حزيران/ يونيو

من هنا، جاءك الفرح فجأة. وقد علّمتك الأيام أن تحذر الفرح،

لأن خيانته قاسية![1]

وقادت خيانة الفرح القاسية محمود درويش إلى القدس، التي كانت عربية قبل حزيران، وباتت إسرائيلية بعد الهزيمة. وظن محمود درويش أنه يمكنه زيارة مدينته المقدسة بدون مشاكل، لكنه فوجىء بها لا تحمد عقباه:

"أوقفتني جندية صغيرة وسألتني عن قنبلتي وصلاتي. اعتذرت لوجهي. وقلت للجندية الصغيرة: أنا لا أحارب ولا أصلي.

قالت الجندية: لماذا جئت إلى القدس إذن؟

قلت: لأعبر بين القنبلة والصلاة، على ذراعي اليمين آثار حرب، وعلى ذراعي الأيسر آثار رب. لكنني لا أحارب ولا أصلي.

قالت الجندية: وماذا تكون؟

قلت: ورقة يانصيب بين القنبلة والصلاة.

قالت: ماذا تفعل بها... ماذا تفعل بك لو ربحت؟

قلت: أشتري لوناً لعيني حبيبتي.

حسبتني الجندية شاعراً، فأخلت سبيلي.

وتساءلت: لماذا جئت إلى القدس إذن؟

---

[1] الأعمال الجديدة ٣: ٤٥٦.

[المتكلم- محمود درويش][1]

وتساؤل محمود درويش الأخير، هو حالة من عودة الوعي، والخروج من الوهم، إذ لا اختلاف بين حيفا وعكا والقدس في الوضع الجديد. كلها محتلة!

[1] المصدر السابق ٣: ٤٧٢.



الفَصْلُ السَّادِسْ

أحداثٌ عربيّةٌ محدودةٌ زماناً ومكاناً

- الثورةُ العربيةُ الكبرى
- نكبةُ دمشق
- العدوانُ الثلاثيُّ على مصر
- بيروت



١ - الثورة العربية الكبرى:

في التاسع من شهر شعبان عام ١٣٣٤هـ الموافق للعاشر من حزيران (يونيو) عام ١٩١٦م، أعلن الشريف الحسين بن علي – شريف مكة – الثورة العربية الكبرى على الدولة العثمانية. ولم تكن هذه الثورة بنت ساعتها، وإنما كانت نتيجة تراكمات سلبية تمتد إلى أواخر القرن التاسع عشر. منها ما يتّصل بالتخلّف الذي أحاط بالأمة العربية في ظل الدولة العثمانية، ومنها الظلم الذي وقع على العرب من الحكّام والولاة المحليين، ومنها الاستفزاز لقيام دولة الخلافة بمحاربة اللغة العربية لغة العقيدة والتراث، وإحلال اللغة التركية محلها، ومنها ما اتصل بوقوع عدد من الأقطار العربية بيد المستعمر الغربي، الغريب لغة وعقيدة وتاريخاً، وعجز دولة الخلافة عن مواجهته. قلت: كانت هذه تراكمات، شعر بها العرب من زمن، وأثارت حفيظتهم، لكنها لم تصل بهم إلى الثورة، أو قل: لم يكونوا مؤهلين للقيام بالثورة من خلالها، وفي ظل ظروفهم وإمكاناتهم.

وعند قيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م، ودخول دولة الخلافة طرفاً فيها، ثم دخول بريطانيا وفرنسا في الطرف المضاد: دولة الخلافة تبسط سلطانها على العالم العربي تقريباً، وبريطانيا وفرنسا تبسطان نفوذهما على مصر وتونس والجزائر والمغرب. وإيطاليا – وهي مناقضة لبريطانيا وفرنسا – على ليبيا. وفي ظل هذه الحرب، وجد العرب أنفسهم مقحمين في حرب لا فكاك لهم منها، وليسوا سعداء بالمشاركة فيها، وهم مسلوبو الإرادة، وأشبه بالأدوات – هنا وهناك – منهم بالفاعلين المؤثرين. وزاد الأمر سوءاً بازدياد قبضة الدولة العثمانية قسوة على العالم العربي بملاحقة ذوي الفكر والرأي المستنير الذين باتوا يتحسسون الظلم، ويدعون إلى التحرر والاستقلال، وانتقلت الملاحقة من

السجن والنفي إلى الإعدام لعدد من ذوي الرأي السديد والسيرة العطرة لدى أهلهم وذويهم وشعوبهم، في عامي ١٩١٥ و ١٩١٦م. وكانت هذه الإعدامات كمن صبّ الزيت على النار. فساعد هذا على أن تزداد الدعوة إلى الاستقلال، من خلال الجمعيات والأفراد، والبحث عن المكان المناسب لانطلاق الثورة، والرجل الذي يمكن أن يقود الثورة. وأدرك أصحاب الرأي "أنه ليس باستطاعة دمشق أو بيروت، أو حلب، أو بغداد، أو البصرة، القيام بدور القيادة المباشرة، لأنّ يد الدولة العثمانية كانت شديدة على كل إنسان فيها. وقد أثبتت المشانق التي عُلّقت فيما بعد، صحّة هذا الرأي، وصدق هذه النظرة. وإذن، فقد أصبح من الضروري أن تكون القيادة من مكان بعيد عن القوى السلطانية نسبياً، وأن تكون الزعامة فيمن يسلس له القياد، وتليق له الزعامة، ويقبل به الرأي العام، فكان الحجاز المكان، وكان الحسين بن علي الزعيم"[1].

وبانطلاق الثورة، انطلق الشعراء العرب، مؤيدين لها، مباركين قيادتها، داعين إلى الالتفاف حولها. "بدأت أحداث الثورة العربية، ومع دوي الرصاص، كانت تدوي في طول البلاد وعرضها القصائد والخطب. وأول قصيدة انطلقت تهتف بها الحناجر قصيدة الشيخ فؤاد الخطيب:

حيّ الشريف وحيِّ البيت والحرما   وانهض، فمثلك يرعى العهد والذمما[2]

ومعلوم أنّ فؤاد الخطيب شاعر لبناني، وقد أطلق عليه فيما بعد لقب "شاعر الثورة العربية الكبرى" لكثرة ما قاله فيها من قصائد، ولكونه سبّاقاً إلى تأييدها والتغنّي بها.

---

[1] الجذور التاريخية للثورة العربية الكبرى ٣٥.

[2] نفسه ١٨٦.

ومع أنّ القصيدة هي الأولى في الثورة، إلّا أنها تنمّ على وعي الشاعر بما يدور حوله من أحداث، وما يحيط بهذه الثورة من ملابسات وتساؤلات، بإدخال عامل الدين عنصراً خلافياً فيها، فالثورة لم تقم ضد الخلافة، بقدر ما قامت ضد الذين قوّضوا الخلافة، وانتقلوا بها من التسامح إلى التعصّب، ومن العدل إلى الظلم، ومن المحبّة إلى الانتقام، ويدلل على صحة كلامه بحالات الإعدام. انظره يقول، وهو يصوّر الظلم:

فالظلم أيقظ منهم كلَّ ذي سِنةٍ ... ما كان ينهض لولا أنه ظلما

أرهقتم الشعب ضرباً في مفاصله ... حتى استفاق وسلّ السيف منتقما

فالشنق عن حنق منكم وموجدة ... قد أرهق العزمات الشم والهمما

هيهات يصفح عنكم أو يصافحكم ... حرٌّ ولو عَبَدَ الطاغوت والصنما

أرأيت السبب الذي دفع العرب للقيام بالثورة، ودفع الشاعر لتأييدها؟ إنه الإعدام الذي لا حياة بعده، والظلم الذي أيقظهم بعد غفلتهم، مخاطباً بكلامه هذا، العثمانيين المتعصبين الجدد.

أمّا من لامه على الثورة، فعليه أن يكفّ عن ذلك، لأنه لو جرّب ما مرّ به الشاعر وشعبه من الآلام والقهر، ما كان هذا موقفه:

يا من ألحّ علينا في ملامته ... بعض الملام وجرّب مثلنا الألما

لو كان من يسمع الشكوى كصاحبها ... مُضنىً لما ضجَّ بالزعم الذي زعما

وإذا ما خاطب زعيم الثورة وقائدها، ابن الكماة الشجعان، فإنه يحثّه على الحزم في مواجهة الأتراك الذين حادوا عن الدين والعدل، وجعلوا الإسلام متهماً في صلاحيته لمواكبة العصر والتقدّم:

يا ابن الكماة، وأنت اليوم وارثهم ... قد عاد متصلاً ما كان منفصما

والتفّ حولك أبطال غطارفة ... شمّ الأنوف يرون الموت مغتنما

فاصدم بها حدثان الدهر مخترقاً   سدّاً من الترك إن تعرض له انهدما
وابتر بسيفك عضواً لا حياة له   لولاه لم يكن الإسلام متهما

ولا ينسى الشاعر أن يتوجّه بالخطاب إلى "بني العرب الأحرار" الذين بزغ فجرهم، بثورتهم، الأمر الذي يحتّم عليهم الالتفاف حولها وحول قائدها، لأنّ الثورة أضاءت لهم الطريق، وقشعت عنهم كل غمامة، وعمَّت الوطن العربي من "الشام، إلى أرض العراق، إلى أقصى الجزيرة"، بقائد من بيت النبوّة، مُعرقٍ في الأصالة والثبات، مشهود له بالحنكة والبطولة. وما عليهم – والأمر كذلك – إلّا أن يكون سعيهم من سعيه، وغايتهم في نصرته:

إيهٍ بني العزب الأحرار إنّ لكم   فجراً أطلّ على الأكوان مبتسما
من ذلك البيت، من تلك البطاح، على   تلك الطريق مشت أجدادكم قدما
من كلّ أروع وثّاب إذا انتسبت   بيض الصوارم كان الصارم الخَذِما
لستم بنيهم، ولستم من سلالتهم   إن لم يكن سعيكم من سعيهم أمما
إلى الشام، إلى أرض العراق، إلى   أقصى الجزيرة سيروا واحملوا العلما[١]

قلت: صدرت القصيدة عن وعي الشاعر بما يدور حوله، وما حججه التي اشتمل عليها خطابه للأتراك، وخطابه للمعارضين للثورة، وخطابه لقائد الثورة، ثم خطابه للمستفيدين من الثورة إلّا دليل على هذا الوعي. وقد عقب ناصر الدين الأسد على هذه القصيدة بقوله: "ودوت المحافل بهذه القصيدة الرائعة، وتناقلها الناس في بلاد الشام والعراق والجزيرة العربية، وصار يتناشدها الصغار والكبار"[٢].

---

[١] ديوان الخطيب ٤٢٤ – ٤٢٨.

[٢] دراسات في الثورة العربية الكبرى ١٨٨.

ويقف خير الدين الزركلي من سورية إلى جانب فؤاد الخطيب في مقدمة الشعراء الذين هبّوا لنصرة الثورة، وهم مثخنون بالجراح والآلام التي لم تبرأ، نتيجة الإعدامات التي نفذّت في الأحرار المطالبين بالحرية قبيل الثورة. وتكاد أن تكون العلاقة بين الإعدامات والثورة علاقة جدليّة، لا يمكن الفصل بينهما، فلا يُذكر الإعدام من قبل الأتراك إلّا وتُذكر الثورة العربية الكبرى مقابلاً له، ورداً عليه. ولهذا وجدنا الزركلي، يقدّم لقصيدته بقوله: "نُظمت على أثر إعدام الترك فريقاً من شبّان العرب بسورية، وقيام الثورة بالحجاز"[1]. ولا تخرج القصيدة عن هذا السياق، فحظي الشهداء بالحظّ الأوفر من القصيدة، لما تمتعوا به من مكانة، وما وقع عليهم من ظلم، وما تركوه من أثر في نفوس أهلهم وذويهم. أمّا الشاعر فجسّد حزنه وألمه بالصورة الشجية الحزينة التي انعكست على الطبيعة وأشيائها، وإذا بالكآبة تخيم عليها من كل جانب: ناساً، وإبلاً، ورياحاً، وحماماً... ولك أن تنظر في الوسائل التي استعان بها للتعبير عن الحزن: الإبل وحنينها، وريح الجنوب وسمومها، والحمام ونواحه، والنجم وأُفوله، والسماء وتلبّدها بالغيوم!! لعله استعان بها للتعبير عن حزنه أولاً، وحزن أمته ثانياً. قال:

وقفتُ أسائل أهل العزاء	حداة النياق وركبانها
علامَ الكواكب ما تستبين	وقد غيّر الدهر ألوانها!
علامَ تئن رياح الجنوب	أنين المضيعة معوانها؟
وفيمَ تنوح حمام الشآم	فتشجى وتقلق أغصانها؟
وممّ تلبد وجه السماء	فصبت على الناس نيرانها؟

[1] ديوان الزركلي ١٢٤.

إنّ تكرار السؤال وتتابعه يشكّل مظهراً من مظاهر الحيرة والهلع والخوف والحزن، وقل ما شئت في هذا الباب، حين يفقد المرء توازنه، ويعجز عن مواجهة واقعه.

ولم ينقذ الشاعر مما هو فيه من حزن وحيرة إلّا ما لاح له في الأفق، وبسرعة، إذ لم يمضِ شهر على إعدام الأحرار، حتى تُعلن الثورة[1]، فتأتي منتقمة للشهداء، منتصرة للحقوق المهضومة. وتلحظ الشاعر يسوّغ للثورة وشرعيّتها بالحديث عمّن قام بها، إنهم "بنو هاشم" بتراثهم الأصيل، ونسبهم الشريف الذي يصلهم بالنبي - صلى الله عليه وسلم- ولا ينسى الشاعر نفسه عندهم، فحاله – وهو الشاعر – مع قائد الثورة، حال حسان بن ثابت – وهو الشاعر أيضاً - مع النبي - صلى الله عليه وسلم-. و الأمر منسحب على من نصروا الثورة كما نُصر الإسلام من قبل. انظره وهو يربط بين الإعدامات والثورة:

أبــى السـيف إلّا انتقامــاً لهـــا	وخــاف عـلى الضـيم خـسرانها
أثــار بنــي هاشــم في الحجــاز	وأنطـــق في الـــترب حسّـــانها
دعـــوا بـــالخيول وأهـــل النصـــو	ل تــــشرع للـــروع مُرّانهـــا
كتائـــب هبّـــت تلبـــي الـــدعا	ة تطـــوي القفـــار وكثبانهـــا
بـــرمح يـــرنّ وعضـــبٍ يـــئن	ينبّـــه في الـــترك وســـنانها
هـــو الثـــأر أدركـــه الثائـــرو	ن أشـــجى فـــروقاً وسلطانـــها
وأنــعش أرواح مـــن فـي القـــبور	فـــكادت تــعاود أبدانـــــها

[1] كان تنفيذ حكم الإعدام في دمشق وبيروت في ٦ مايو (أيار) ١٩١٦م، وأعلنت الثورة في ١٠ يونيو (حزيران) ١٩١٦م.

أطــلّت ترفـرف فــوق الجمــوع تــحيى مـــن الغــيب أوطــانــها

ويسير على المنهج ذاته، جميل صدقي الزهاوي، من العراق، حين ربط بين إعدام الأحرار، والثورة العربية الكبرى، في قصيدته "النائحة"[1] فقد افتتحها بتصوير حال الشهداء وقد علّقوا على المشانق، وهم رابطو الجأش أشدّاء، لم تلن لهم قناة، قال:

عــلى كـل عــود صـاحب وخليــل وفي كــل بيـــت رنّـــة وعويـــل

وفي كـــل عـــين عـــبرة مهراقــة وفي كـــل قلـــب حـــسرة وغليـــل

علاهـــا ومـــا غـــير الفتـــوة ســلّم "شـباب تسـامى للعـلى وكهـول"[2]

كـأنّ وجـوه القـوم فـوق جـذوعهم نجـــوم ســماء في الصـــباح أفـــول

كـــأن الجـــذوع القـــائمات منـــابر علـــت خطبـــاء عـــودهن تقـــول

لقـــد ركبـــوا كـــور المطايـــا يحـثهم إلى المــوت مــن وادي الحيــاة رحيــل

أحــالـوا بهاتيـــك المشـانق نـــظرة يــلوح علـــيها اليـأس حيـن يحـول

ويستمر الشاعر في وصف هؤلاء الأبطال وهم مقدمون على الموت، لا يعبأون به، ويترك هذا الوصف في نفسه نشوة يسعد بها، لكنّها سرعان ما تتبدّد حين يفيق منها، وينظر حوله، وإذا بالظلم سائد، والجهل مُتفشٍّ، والضعف عام، والظلام دامس. وهي صورة تدعو إلى اليأس والإحباط، أكثر من دعوتها إلى الأمل والتفاؤل. انظره يقول بعد تمجيده للأبطال وافتخاره بشجاعتهم:

---

[1] ديوان جميل صدقي الزهاوي ١٧٨.

[2] عجز بيت للسموأل، وتمامه:

ومـــا قـــلّ مـــن كانـت بقايـــاه مثلنا شبـــاب تسامــــــى للعـــلى وكهـــول

حماسة أبي تمام ٤٢.

قد اسودّ ليل الظلم حتى كأنه ستار على الأرض الفضاء سديل
ويا لك من ليل يروع كأنما بكل مكان منه يرقب غول
وقد قرَّ حتى قلت قد جمد الدّجى وخلت بياض الصبح ليس يسيل
وعسعس يرتاع الكرى من ظلامه وطال وليل الخائفين يطول

لكن الأحداث تتتابع بسرعة، وما أن يحدث الإعدام، ويشيع الحزن، حتى تنبثق الثورة، والشاعر يعيش كل هذا ويرصده، وإذا ما لاحت بارقة أمل، وومضة نور فإنه يتلقّفها، ويسعد بها، ويذيعها بين الناس، ليخرجوا من الظلام إلى النور، ومن الحزن إلى السرور، ومن القيد إلى الحرية. فبينما خيّم على الأبيات الأربعة السابقة جوّ من الكآبة والحزن، ولك أن تنظر إلى لغتها التي شاع فيها: السواد، والظلم، والليل، والرَّوع، والغول، والدجى، وعسعس، والكرى، والظلام، والليل ثانية، والخوف، وهي لغة تشي بالجو العام الذي كان يحيط بالشاعر وأمته، وهو جوٌّ يدفع بالمرء إلى أحد أمرين: إمّا اليأس والخنوع والاستسلام والذلّ، أو التمرّد على ذلك والتحدّي له. والشاعر أقرب للأول منه للثاني... أقول: بينما خيّم جو الكآبة والحزن على الأبيات السابقة، "أتى بالفتح جيش عرمرم": يقوده "أغرّ كريم الأصل من فرع هاشم":

إلى أن أتى بالفتح جيش عرمرم مدافعه تنكي العدا وتهول
هنالك أهل الشام صاحوا وكبروا وكبّر أعلام بها وسهول
وكان لأخذ الثأر قد ثار ضيغم له في مغار الغابتين شبول
حسين بها قد جاء قد سرّ جدّه وإنّ حسيناً للنبي وكيل
أغرّ كريم الأصل من فرع هاشم فطاب له فرع وطاب أصول

فأعظم بملك سلّ للذبِّ سيفه وأرهف بسيف ليس فيه نكول[1]

إنها الثورة التي أعادت للشاعر وعيه، وأنقذته من القتامة التي كانت تحيط به.

ولم يقتصر الأمر عند الشعراء في الأقطار العربية وكثرتهم في المشرق العربي خاصة، بل امتدّ ليصل إلى شعراء المهجر الذين أشادوا بالثورة وبقائدها[2].

وإذا كان الشعراء العرب قد أكثروا من الحديث عن الثورة العربية الكبرى وناصروها في بلاد الشام والعراق والجزيرة العربية، فإن شعراء مصر والمغرب العربي لم يلتفتوا إليها أو يعيروها اهتماماً. وقد نبّه ناصر الدين الأسد لهذا وعلّله بأنّ "هذه البلاد كانت تعاني من احتلال دول أجنبية لها، تخالفها في العقيدة، فكانت فرنسا قد استعمرت الجزائر وتونس ومراكش، وكانت بريطانيا قد احتلّت مصر، وكذلك استعمرت إيطاليا ليبيا. وكان أهل هذه الأقطار – في غالبهم – يتعاطفون مع الدولة العثمانية لأنها مقرّ الخلافة، وتربطهم بها وشائج الدين، وروابط التاريخ، ولأنّ مناصرة الدولة كانت تعني مقاومة الاحتلال والاستعمار"[3]. لكننا حين ننظر في حدود الدولة العربية المزمع استقلالها بثورة عربية يعلنها الشريف الحسين بن علي هي: "شمالاً: خط مرسين- أضنة حتى درجة ٣٧ شمالاً، ومنها على امتداد خط

---

[1] الثورة العربية الكبرى والأدب ١٩٢. ضمن كتاب: دراسات في الثورة العربية الكبرى.

[2] نفسه ١٩٣. وانظر أيضاً: صدى الثورة العربية الكبرى في الشعر، والثورة العربية الكبرى قصائد وأناشيد.

[3] الثورة العربية الكبرى والأدب ٢٠٨.

بريجيك- أورفة- ماردين- مديات- جزيرة ابن عمر- عمادية حتى حدود فارس. وشرقاً: الحدود الفارسية حتى خليج فارس (؟). وجنوباً: المحيط الهندي. وغرباً: البحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط حتى مرسين"[1].

أقول: حين ننظر في هذه الحدود. نجد أن الدول العربية الإفريقية غير داخلة ضمن هذه الدول، ولهذا، فهي غير معنية بها!!.

وإذا كانت أهداف الثورة العربية الكبرى لم تتحقق كما أريد لها، فإن روح مشعلها ومطلق رصاصتها الأولى ظلت وقّادة، وإن الاعتراف بالفضل له بات عامّاً عند القاصي والداني. وبوفاته هبّ الشعراء والخطباء والكتّاب لرثائه. نذكر من الشعراء: أحمد شوقي، وخليل مطران، وأمين ناصر الدين، ومصطفى الغلاييني، وسليمان الظاهر، وعبد الحميد الرافعي، وفؤاد الخطيب، وشبلي الملاط، ومحمد الشريقي، ومارون عبود، ومحمد الحوماني[2]، وخليل مردم، ومصطفى وهبي التل[3]. وهي قصائد أجمع شعراؤها على ذكر مناقب قائد الثورة وآماله التي، وإن لم تتحقق، فإن أبناءه حققوا جزءاً منها، وأن البلاد العربية يعمّها الحزن والأسى، وقد كان أحمد شوقي مجملاً هذه المناقب في قوله:

المناحات في ممالك أبنا	ئك بدريَّةُ العزاء قوائم
تلك بغداد في الدموع وعما	ن وراء السواد والشام واجم
والحجاز النبيل ربعٌ مصلّ	من ربوع الهدى وآخر صائم

[1] أحداث الثورة العربية الكبرى. المصدر السابق ٧٢.

[2] انظر قصائدهم في "في وداع الشهيد" ٢٦- ٦٣.

[3] الثورة العربية الكبرى والأدب، ٢٠٣- ٢٠٨.

واشتركنا فمصر عبري ولبنا ن سكوب العيون باكي الحمائم

قم تأمّل بنيك في الشرق زين التاج ملء السرير نور العواصم

كان أحمد شوقي شاعر مناسبة، وليس شاعر موقف، إذ إنه من المدافعين عن الدولة العثمانية، نقيض ثورة الشريف الحسين بن علي الذي أعلن الثورة على هذه الدولة. والأمر منسحب على كثير من الشعراء الذين رثوه. لكن أيّاً منهم لم يقل بيت شعر في حياته أو في ثورته.

٢- نكبة دمشق:

بعد أن تكشّفت أهداف بريطانيا وفرنسا في نهاية الحرب العالمية الأولى، وتجسّدت باقتسام بلاد الشام والعراق بينهما، بدأت ردود الفعل العربية ضدّهما. وسبق أن ألمحنا إلى ذلك بثورة ١٩١٩م في مصر، وثورة ١٩٢٠م في العراق. وبعد ذلك بقليل عام ١٩٢٥م قامت ثورة ضدّ الاستعمار الفرنسي بدمشق بقيادة يوسف العظم. لكن فرنسا قمعت هذه الثورة بقوّة وعنف، وتحوّلت الثورة بانطلاقتها إلى نكبة في نتائجها، وباتت تعرف بنكبة دمشق!!. وتفاعل الشعر العربي مع هذه النكبة، وكان أحمد شوقي علماً في هذا الباب، إذ خلّد دمشق بقصائد رائعة، فتنةً بها وبتراثها العربي الإسلامي، حتى إذا ما عاثت فرنسا بها فساداً وقتلاً، لحظناه يصوّر هذا بقصيدة باتت أنموذجاً مصوّراً لظلم المستعمر وقهره للشعوب، ليس في دمشق وحدها، بل في كل مكان.

فدمشق عند أحمد شوقي هي عبق التاريخ العربي الإسلامي، بما أنجزه من فتح، وما مثّله من قيادة، وقد كان بنو أمية:

عـالين كالشـمس في أطـراف دولتهـا   في كـل ناحيـة ملـكٌ وسـلطان
في الأرض منـهم سماوات وألـوية   ونيّـرات وأنـواء وعـقبان

أمّا دمشق الطبيعة، فهي "روحٌ، وجناتٌ، وريحان" على الإجمال، وبالتفصيل: "جرى وصفق يلقانا بها بردى". "وحواشيها زمردة". وتتمثّل هذه الحواشي في القرى المحيطة بها: دُمّر، والهامةُ، والرّبوة: -

آمنـت بـالله واسـتثنيت جنّتـه   دمشـق روح وجنّـات وريحـانُ
جـرى وصـفّق يلقانـا بهـا بـردى   كـما تلقّـاك دون الخلـد رضـوان
دخلتهـا وحواشـيها زمـردة   والشـمس فـوق لجـين المـاء عقبـان
والحـور في دُمّـر أو حـول هامتهـا   حـورٌ كواشـف عـن سـاق وولـدان
وربـوة الشـام في جلبـاب راقصـة   السّـاق كاسـية والنحـر عريـان
والطـير تصـدح من خلف العيون بـها   وللعـيون كما للطيـر ألحـان[1]

هذه هي دمشق عند أحمد شوقي في حال الرّخاء والسّلم والمحبّة. رمز للتاريخ العربي المجيد، ورمز للجمال والخصب والرفاه، عكسه في قصيدته. لكن دمشق لم تدم على هذه الحال، وأنّى لها ذلك، وهي أسيرة بيد المستعمر، الذي لا يحلو له صفاء جو، ورخاء شعب، واستقرار وضع، وأنّى لشعبها أن يرضى بهذه الحال، فثار على المستعمر، ردّاً للاعتبار وثأراً للكرامة المهدورة، ورغبة في التحرّر، لكن القوى غير متكافئة، وكانت الكفّة راجحة لصالح المستعمر، فانتصر وهُزمت الثورة. ويبدو أنّ هناك من أنحى باللائمة على الثوّار، إذ جاء أحمد شوقي مفسّراً للتاريخ موثقاً له، معللاً لأحداثه التي قد تغيب عن

[1] الشوقيات ١: ١٠١.

المؤرّخ، فهو يعدّ الثورة ردّاً مشروعاً على الوعود الكاذبة التي مُنّيَ بها العرب من حلفائهم الغربيين، ومن حقّهم أن يطالبوا بحقوقهم، وأن يحاربوا من ضللوهم:

بنـــي ســـورية التئمـــوا كيـــوم خـــرجتم تطلبـــون بـــه النـــزالا
ســـلوا الحريـــة الزهـــراء عنّـــا وعـــنكم: هـــل أذاقتنـــا الوصـــالا
وهـــل نلنـــا كلانـــا اليـــوم إلّا عراقيـــب المواعـــد والمطـــالا
عرفتـــم مهـــرها فمهرتمـــوها دمـــاً صبـــغ السباســـب والدغـــالا
دعـــوا في النـــاس مفتونـــاً جبانـــاً يقـــول: الحـــرب قـــد كانـــت وبـــالا
أيـــطلب حقّـــهم بالـــروح قـــوم فنسمـــع قائـــلاً: ركـــبوا الضـــلالا؟

ولا ينسى الشاعر أن يعرّج على قائد الثورة يوسف العظم الذي قضى شهيداً في موقعة "ميسلون" فيذكره بما هو أهل له من تقدير وتمجيد:

ســـأذكر مـــا حييـــت جـــدار قـــبرٍ بظـــاهر جِلّـــق ركـــب الرمـــالا
مقـــيم مـــا أقامـــت ميســـلون يـــذكّر مـــصرع الأســـد الشـــبالا
لقـــد أوحـــى إليّ بـــما شـــجاني كـــما تـــوحي القبـــور إلى الثكـــالا
تغيّـــب عظمـــة العظـــمات فيـــه وأوّل ســـيد لقـــي النبـــالا
ســـراج الحـــق في ثبـــج الصـــحاري تهـــاب العاصـــفات لـــه ذبـــالا[1]

لقد شكّلت القصيدتان السابقتان توطئة لصدق الانتماء، وروعة الفن عند أحمد شوقي، اللذين تجسّدا في قافيّته ذائعة الصيت، التي تردّدت على كل لسان، وباتت أبياتها مما يُتمثل به في حالات الألم، والضيق، والحرية، والتضحية، وحب الوطن، وقبل هذا وبعده، في شعور العربي الصادق، تجاه أخيه العربي المثكول:

---

[1] المصدر السابق ١: ١٨٢.

وبـــي مـــا رمتـــــك بـــــه الليـالي جراحـــاتٌ لها في القـــلـب عـــمقُ

ولا يملّ أحمد شوقي الحديث عن جمال دمشق وفتنتها:

دخلتــــك والأصـــيل لـــه ائـــتلاقٌ ووجهــك ضــاحك القســمات طلــق

وتــحت جنــابك الأنــهــار تجــري ومــــلءُ ربــــاك أوراق ووُرق

كما أنه لا ينفك يذكر بني أمية بوصفهم رمزاً للتاريخ العربي الإسلامي المجيد:

وضـجَّ مـن الشكـيمة كــــلُّ حـــرٍّ أبـيٍّ مـــن أُميـــة فيــــه عِــــنْقُ

ولك أن تتأمل في بيته الرائع الذي جمع بين السماء والأرض، بين شريعة الله، وعظمة الذين حملوها وجسّدوها على أرض الواقع، وكانت دمشق هي المنطلق والمركز:

ســـماؤك من حُلَى الماضـي كتــابٌ وأرضـك مـــن حُلَـى التـاريـخ رِقُّ

ويلتفت الشاعرإلى فرنسا، العدو، والمستعمر، والقاتل، والمزيف للحقيقة، فهي رمز للمستعمر الذي لا يرحم ضعيفاً ولا ينتصر لمظلوم:

وللمستعمريــــن وإن ألانـــــــوا قلـــوب كالحجـــارة لا تـــرق

وهي المغالطة المضلّلة، التي تقلب الحقائق، وتزوّر التاريخ فتجعل الحق باطلاً وزوراً وبهتاناً، والباطل فضيلة وحقّاً:

إذا مـــا جـــاءه طـــلاّب حـــقٍّ يقــول: عصــابة خرجــوا وشــقوا

دمّ الـــثوار تعرفــــــه فرنـــسا وتعلــــم أنــــه نـــور وحــــق

ويضع أحمد شوقي مبادىء عامّة لمن رام العلا، وتحرير الوطن، والعيش بكرامة وأمان، لخّصها في قوله:

وللأوطـان فـي دم كـل حـرٍّ يـدٌ سـلفت وديـن مستـحق

وقوله:

وللحـرية الحـمراء بـابٌ بـكلّ يـدٍ مضـرّجةٍ يـدق

وقوله:

ولا يبنـي الممالـك كالضـحايا ولا يُـدني الحقـوق ولا يُـحقُّ

فـفـي القتـلى لأجيـال حيـاة وفـي الأسـرى فـدىً لهـم وعـتق

وقد كان أهل دمشق خاصة، وأهل سورية عامة ممن أخذ بهذه المبادىء، وعمل على تحقيقها بقوله:

بـلاد مـات فِتيتُـها لتـحيا وزالـوا دون قومـهم ليبـقوا[1]

ولم يكن أحمد شوقي بدعاً بين الشعراء العرب في الانتصار لدمشق والتضامن معها، لكنه كان صوته الأعلى، وفنه الأرقى.

ويلتقي الرصافي مع أحمد شوقي في البكاء والعويل والندب، فدمع أحمد شوقي "لا يكفكف" على دمشق. أما الرصافي فإن دمشق هي الباكية، وهي "تندب أهلها". وإذا صبّ أحمد شوقي جام غضبه على "المستعمرين" لقسوتهم وجبروتهم، فإن الرصافي أخذ منحى آخر، هو أقرب للواقع منه للخيال. ففي بغداد "تقام حفلة"! الغرض منها "جمع الإعانات لمنكوبي سورية سنة ١٩٢٦". وفي هذه الحفلة يلقي الرصافي قصيدة بعنوان "دمشق تندب أهلها"[2]. إن السياق على ما فيه من ألم ومرارة، إلّا أن المباشرة فيه، والتواضع في طرحه أشد إقناعاً من العنتريات الكاذبة، والبطولات الفجّة،

---

[1] المصدر السابق ١: ٧٥- ٧٧.

[2] ديوانه ٥٨٩.

التي لا طائل من ورائها. وجسّد هذا وذاك الرصافي في قصيدة، ولك أن تقول في بكائية لبست ثوباً قصصياً، يذكرنا ببكائياته الإنسانية الرائعة في "الأرملة المرضعة"[1]. و "اليتيم في العيد"[2]. و "أم اليتيم"[3]....

لقد أبدع الرصافي في بكائياته الإنسانية الاجتماعية. ويكاد يسير على النهج نفسه مع دمشق. جاءت القصيدة في ثلاثة مقاطع، وقفل أو استدراك مفتوح للتأويل.

في المقطع الأول الذي جاء في ستة أبيات، حدثنا عن النتيجة التي آلت إليها المدينة من هزيمة، وخراب، ودمار، وقتل... ولا يتبع هذا، أو يؤول إليه إلا الضعف، والهزيمة، والعجز... والبكاء! وما البكاء إلّا حيلة العاجز المقهور. وتكون مرارتهُ أقوى حين يتصل بالأوطان والشعوب بالصراخ، وللصراخ نهاية، فيتبعه الأنين، والأنين يتبعه السكون. وهذا حال دمشق: بكت بصوت قوي "له الصخر الأصم يلين". وحين لم يلن الصخر، ولم يسمعها أحد "أنّت"، ثم "خيّم صمت في الدجى وسكون"!. وأكاد أقول: "خيّم موت في الدجى وسكون"! حين لم يسمعها أحد، ولم ينجدها منجد، اللهم إلّا "جعجعة ولا ترى طحناً" في بلاد الرافدين، وفي ساحل النيل. أستغفر الله بل كان فيهما "هبوة" أي "غَبرةٌ" لا طائل من ورائها، بل إن انعدامها أجدى وأنفع من هبوبها لتزيد الطين بلة، والأسى شدة:

بكــت في ظـلام الليــل تنــدب أهلهــا　　　بصــوت لــه الصــخر الأصــم يلــين

---

[1] المصدر السابق ٢٨٣.

[2] نفسه ١٠٠.

[3] نفسه ٧٦.

وباتــت وقــد جــلّ المصــاب حزينــة　　　لهــا في ضــواحي الغــوطتين أنــين

تــئن وقــد مــدّ الظــلام رواقــه　　　وخــيّم صــمت في الــدّجى وســكون

إذا هــي مــدّت في الدّجنّــة صــوتها　　　تميــد لــه في الغــوطتين غصــون

وتلهــب منــه في الفضــاء شرارة　　　فتبــصرها في الرافــدين عيــون

وتهبــو لــه في ساحل النيــل هبــوة　　　أبــو الــهول منــها واجــد وحــزين

وفي المقطع الثاني يلجأ الشاعر للرمز وهو يصف دمشق بين حالين: حال العزّ والسؤدد، وإذ بها فتاة كالبدر "أسفر منها عارض وجبين". تتمتع بالعفاف: "جمال بديع بالجلال متوّج". ولك أن تتأمل في "الجمال والجلال" اللذين أحاطا بها!. وأمر آخر تمتعت به "حُسن" مُغرٍ، لكنه محصّن بالمهابة!. أما الحال الثانية، فهي حال البؤس والمذلّة وهي "تبكي وحولها صريع على وجه الثرى وطعين"! وما كان لها - والأمر كذلك - إلّا أن تلوذ بالدمع الغزير الذي "خدّد خدّها فلاحت من الأشجان فيه فنون"!.

قلت: لجأ الشاعر للرمز وهو يشبه مدينته بالفتاة التي تحولت من حال السعادة إلى الشقاء. ومن العز إلى الذل، ومن السؤدد إلى القهر، بحيث التبس عليه الأمر، فغابت عنه حقيقتها التي يعرفها بها، وما كان منه والأمر كذلك، إلّا أن يتساءل: "من أنت رحماك؟". وهو سؤال العارف العاجز! فاصطدم بالجواب المفحم:

أنــا البلــدة الــثكلى دمشــق ابنــة العــلى　　　أمــا أنــت في مغنــى دمشــق قطــين!

ألم تــر أبنــائي يســاقون للــرّدى　　　فمــنهم قتيــل بالظبــا وســجين

فأيــن أبــاة الضــيم مــن آل يعــرب　　　ألــم يــأت منــهم نــاصر ومــعين؟

ويأخذ الحوار مداه: من أنت؟ أنا البلدة الثكلى. أين أباة الضيم من آل يعرب؟ وكان جوابه:

فقلـــت لهـــا لبيـــك يـــا أمّ إنهـــم ســـيأتيك مـــنهم بـــارز وكمـــين

سندرك فيك الثـأر مـن أنـفس العـدا ونوقـد نـار الحـرب وهـي زبـون

وهو جواب مفعم بالسخرية والتعريض، اللهم إلّا إن كان المراد به الكلام المرسل غير المسئول الذي يتردد على لسان كل عربي في الأزمات، ولا يتعداه إلى العمل قيد أنملة. وقد حقّ للشاعر أن يسخر ويعرّض بآل يعرب الذين لا طائل من ورائهم، ولا أمل فيهم عند الأزمات والملمات.

ويأتي القفل الذي اختتم الشاعر به القصيدة، وهو بيت مفرد، لكنه دالٌّ موجز. يغني عن كثير من الكلام. إنه مسك الختام في القصة التي تروى تزجية للوقت، وتسلية لمن يبحث عمن يحكي له حكاية تثير شجناً ولا تدعو للعمل:

فهذي دمشقٌ يـا كـرام وهـذه أحاديث عـنها كلّهـن شجـون

وانتهى "الحفل" وانفضّ المجلس، وكلّ عاد لبيته راضياً بعد أن أدّى واجبه تجاه مدينته المنكوبة.

٣- العدوان الثلاثي على مصر ١٩٥٦م:

كان لتأميم قناة السويس في مصر عام ١٩٥٦م صدى قوي في نفوس الأمة العربية، لأنه شكّل تحدياً للدول الغربية المسيطرة على الموارد الاقتصادية في الوطن العربي، وأظهر قدرة على مواجهة أعداء الأمة حين تتوافر الإرادة الصادقة، والعزيمة الصلبة، في استرداد الحقـوق المهضومة، ولا شيء سواها. كما كان للتأميم ردّ فعل عنيف لدى الدول الغربيـة وإسرائيل، ورأت فيه مدخلاً لتحديات أخرى، وهي كثيرة وخطيرة. لذا كـان لا بد من مواجهة هذا التصرّف بعنف، ويشترك فيه أكثر من طرف، تجسّـد هذا باتفاق بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على إعادة الاستيلاء على قناة السويس بالقـوّة، وتمَّ هذا فيما

عُرف بالعدوان الثلاثي في ٢٩ تشرين أول (أكتوبر) ١٩٥٦م. وقد واجهت مصر العدوان بالصمود، وكان مسرح العدوان مدينة بورسعيد التي تطلّ على البحر المتوسط، وتبدأ القناة قربها متجهة إلى الجنوب لتنتهي بالبحر الأحمر.

وصمدت بورسعيد في وجه العدوان، ولك أن تقول: صمدت الأمة العربية في وجه العدوان، لأنها المرّة الأولى التي يشعر فيها العرب بالصمود والقتال والانتصار، بعد هزيمتهم المنكرة في حرب فلسطين عام ١٩٤٨م.

ولقي الصمود والنصر ارتياحاً في الوطن العربي، ووجدها الشعراء العرب سانحة ليتغنوا بها أنجز، بعد أن عاشوا سنين، وهم معلّقون بالأماني، وما أكثر ما خاب فألهم فيها. وباتت مدينة "بورسعيد" رمزاً للصمود والتضحية والنصر عندهم، واكتسبت شهرة منذ ذلك التاريخ، يتردّد اسمها على كل لسان، بعد أن كانت خاملة، لا ذكر لها، ولا معرفة بها، وبات لدينا أشبه ما يكون بديوان بورسعيد للشعراء العرب غير المصريين- ناهيك عن الشعراء المصريين – مثل طلعت الرفاعي، ومحمد إسماعيل هاني، وسليم الزركلي، وسليمان العيسى، وأحمد سليمان الأحمد، وزكي قنصل، ومحمد مهدي الجواهري، وبدر شاكر السياب، ومحمود درويش، ونزار قباني...[1].

وقد رأت طلعت الرفاعي في هذا العدوان وما تمخض عنه من نتائج، فاتحة خير على الأمة العربية، وسيتبعه انتصارات قادمة، قالت:

---

[1] انظر في هذا: مهرجان الشعر الثاني ٦٥. والخامس ١٣٩. والأعمال الشعرية الكاملة لسليمان العيسى ١: ٤١٢. وديوان محمود درويش ١: ٣٥٠. والاتجاه القومي في الشعر السوري الحديث ١٦٩- ١٧١.

واليوم، وفي الغد، وإلى ما شاءت قافلة الحرية
سيمر الموكب جباراً ليزيل بقايا الوثنية
سيمر يعانق في لهف كل الآفاق العربية[1]

ولا يرى سليم الزركلي في المعركة ونتائجها ما يثير العجب، لأنّ عهده بمصر تاريخاً وحضارة وشعباً الزعامة والسيادة والريادة للأمة العربية:

فمصر منارة روّادنا عشقنا علاها وأفضالها[2]

ويبلغ التضامن مداه عند سليمان العيسى، وهو قادم من سورية حاملاً روحه وما يملك من قوّة وجهد، ليشدّ من أزر أرض الكنانة، ويبني ما هدم المستعمر ودمَّر:

أتيناك مصر نشد الزنود على أختها عصفا يزأر
أتيناك نحمل أكبادنا لنبني ما هدّ مستعمر[3]

ويعدُّ بدر شاكر السيّاب من أبرز الشعراء العرب الذين عرضوا للعدوان الثلاثي، في قصيدته "بورسعيد"[4].

إن نشوة الصمود والنصر، جعلت السيّاب يطول نَفَسه، وتتعدّد لوحاته، وتتنوّع موسيقاه في القصيدة. فوقفت واحدة من القصائد القليلة الطويلة في ديوانه. وما مردّ ذلك إلّا لما رآه في بورسعيد من نقلة نوعيّة في الحياة العربية الحديثة، تحدّت المعتدي، فكان قاتلاً مقتولاً في آن، قاتلاً بظلمه،

---

[1] مهرجان الشعر الخامس ١٤١.

[2] الاتجاه القومي في الشعر السوري الحديث ١٦٩.

[3] نفسه ١٧٠.

[4] ديوان بدر شاكر السياب ١: ٤٩٢-٥٠٨.

ومقتولاً لظلمه! وكان شعبه الضحية التي انتصرت لنفسها فانقضّت على خصمها فبات الضحية. انظره في مطلعه العجيب:

يا حاصد النار من أشلاء قتلانا   منك الضحايا، وإن كانوا ضحايانا

ثم انظره في بيته الثاني، الذي يسفّه فيه خيلاء العدو، وغروره بقوّته التي استطاع أن يحقّق إنجازاته بها، وظنّ أنه يستطيع أن يسير بها إلى النهاية، فكان مقتله، ونهايته على يد من ظنّ أنه لا حول له ولا طول:

كم من ردىً في حياة، وانخذال ردىً   في ميتةٍ، وانتصار جاء خذلانا

إنّ المطلع والبيت الذي يليه أقرب للعظة والعبرة والشماتة والتسفيه للعدو "حاصد النار". افتتحت القصيدة بهما، وكأنّ السيّاب كان حريصاً على أن يأتي بالنتائج في المقدّمة، لأنه متشوّق إليها، وكان حريصاً على أن يشاركه المتلقّي فرحه بما تحقّق، وما أروعه:

إنّ العيون التي طفّأتَ أنجمها   عجّلن بالشمس أن تختار دنيانا

وامتدّ كالنور في أعماق تربتنا   غرسٌ لنا من دم واخضلّ موتانا

وإذا ما أشفى غليله من عدوّه، وأنجز ما كان يتطلّع إليه من زمن بعيد، حقّ له أن يلتفت إلى مدينته الباسلة محيّياً صمودها، ذاكراً شهداءها البواسل الذين أخرجوها من الظلمات إلى النور، مستذكراً المعاناة التي لحقت بها وبأهلها، والثمن الغالي الذي دفعوه. وقد أعدّ عدّته لمدينته الجديرة بالاحتفاء والتقدير، وما كان ذلك إلّا من خلال شعره، الذي جاء راقصاً سلساً عذباً، وهو جهد المقلّ. قال:

من أيّما رئةٍ؟ من أي قيثارِ

تنهلُّ أشعاري؟

من غابة النار؟

أم من عويل الصبايا بين أحجار

منها تنـزّ المياه السود، واللّبن المشويّ كالقارِ؟

من أي أحداق طفل فيك تغتَصبُ؟

من أي خبزٍ وماء فيك ما صلبوا؟

من أيّما شرفة؟ من أيّما دار؟

تنهلّ أشعاري

كالنار؟

كالنور في رايات ثوّار؟

من مائك السهران أوتاري؟

أم برجك الهاري

يبكي دماً من جرح بحّار

أطفالك الموتى، على المرفأ

يبكون في الريح الشماليهْ

والنور من مصباحه المطفأ

قد غار كالمديهْ

في صدري العاري

أطفالك الأموات عار الحديد

في عرسه الدامي، وذلّ الرّصاص

مالوا بملك من شقاء العبيد

واستنـزلوا أربابه للقصاص

في ساحة النار

يبكون في الريح الشماليهْ

أسرى، على السفن الصليبيهْ

والريح كالمديهْ

تجتثّ أظفاري...

يبكون... في داري

وماذا بعد؟ هل أشفى الشاعر غليله؟ لا، وأنّى له ذلك!! وأمته ترزح تحت نير الاحتلال، وتتعرّض للعدوان كل يوم. ومظاهر البؤس والشقاء والظلم والتخلّف لا حدّ لها في هذه الأمّة. والعدوان الخارجي بفتكه وبطشه وسلبه للخيرات، يزيد الطين بلّة، والأمر سوءاً. واسترسال الشاعر في سرد هذه المظاهر، يجعل للنصر طعماً آخر إذا ما تحقّق. وقد كان له ما أراد، وكان لمدينته النصر، حيث ارتدّ العدو على عقبيه مهزوماً، فرخص كل غال، وهان كل صعب. وكان في النصر العزاء في الضحايا التي أُزهقت أرواحها وهي تواجه عدوّاً مدجّجاً بالسلاح، مضاعفاً في الأعداد. قال:

حتى إذا ارتدّ واستبشعت صورته ... أدركتِ أيّ انتصار ذلك الظفر

أدركت أنّ الضحايا ردّ كاثرها ... فيكِ الأقلُّ المضحّي أنها كثر

وأمام هذه المعاناة، وتلك التضحيات، يشعر السيّاب بالخجل أمام مدينته، التي تستحق أن تفدى بالروح لا بالشعر، لكنه جهد المقل:

يا قلعة النور تدمى كل نافذة ... فيها، وتَلظى، ولا تستسلم الحُجَرُ

أحسست بالذلّ أن يلقاك دون دمي ... شعري، وإني بما ضحّيت أنتصر

لكنها باقة أسعى إليك بها ... حمراء يخضلّ فيها من دمي زهر

أحسَّ السياب بالذل أمام مدينته لعجزه عن أن يلقاها بدمه، ولا يكون بمستواها، إلّا بقدر ما يقدم ما قدّمت، وهو الدم الزكي، والأرواح الطاهرة. أحسّ بالذلّ، لكنه لا بد أن يقدّم شيئاً رمزياً يعبر عن إعجابه وسعادته بما قدمت "بورسعيد" فقدم "باقة شعر" متواضعة في نظره، لكنها خالدة في معيار الفن إذ خلدت "بورسعيد" بباقات الشعراء.

لقد حرص الشعراء على أن يكون اسم مدينة "بورسعيد" هو العنوان في قصائدهم. ومن بين هؤلاء الجواهري، الذي جعل عنوانه "بورسعيد"[1]، لكنه عنوان توسّل به الشاعر، ليتحدث بالجزء عن الكل. وما بورسعيد إلا إحدى المدن المصرية، وما دام الأمر كذلك، فالأولى أن نتحدث عن مصر "أرض الكنانة"، فالبطولة لمصر والمصريين، والهزيمة لهم كذلك. ومصر جزء من الوطن العربي، والأمة العربية، ولولا هذا لما كان هذا التفاعل معها. أقول: توسّل الجواهري ببورسعيد، وانصبّ حديثه على مصر "المنى"! وما عداها "لغو". وهي العيش الكريم، والهناء التام. والبعد عنها "باطل"!. فهي "دارة المجد" والتاريخ والحضارة. وإن مكاناً هذه سماته، وعاش في أكنافه شعب، لن يهون ولن يستسلم ولن يهزم. وإن التاريخ شاهد على إبائه وعظمته، منذ "أبو الهول" "الصامت الواعي" إلى يومنا هذا:

"كنانَـة الله.." اسـلمي، إنَّ الـمُنى	دونَـكِ لغـوٌ.. والحيـاة باطـل
يـا دارة المجـد مشـت رواعـدٌ	للغـدر فيهـا.. وارتمـت زلازل
لا تهنـي.. وإنْ أغـذَّ عاجـلٌ	للخيـرِ.. واستأنى بخيـرٍ آجـل
وإن غـدَتْ إذ يُمْطِـرُ العُهْـرُ الـردى	في وصـفه تُنـاقشُ المحافـل!

[1] المجموعة الشعرية الكاملة ٢: ٥٧.

تُـذكي مـن الشـعب الرزايـا جـذوةً   كالسـيف تجلـو حـدَّه الصـياقل
"كنانـةَ الله" سـيجلو عاصِـفٌ   وينمحـي ضرٌّ .. ويُثنـى واغـل
وتنـبري مـلء الصـعيدِ والسـما   تـزدحمُ الأسـودُ والأجـادلُ
خُـوضي دمـاً "أسـوانُ" منـه مُـتْرَعٌ   عَـبْرَ القُـرون و "الصـعيدُ" حافـل
واسـتكملي مرحلـةً مـن العنـا   مـرّتْ عليـكِ مثلهَـا مراحـل
واحـتملي ثقـلاً تمرّسـتِ بـه   شـامخةً مـن صـيدكِ الكواهـل
كـم غـاص في رمالِـك السُّـمْرِ غـوٍ   غـاز.. وكـم ديسـتْ بهـا جحافـل
وكـم مشـتْ مـن فـوقهم مزهـوّةً   تحـدو ركـابَ العـزّةِ القوافـل
خـطّ "أبـو الهـولِ" لهـا مصـائراً   تعرفـه الأغـوارُ والمجاهـل
الصـامتُ الـواعي... يـرى آجالهَـا   تـدنو.. فيسـتهزي بهـا تحـاول
ذابـوا وظـلَّ النيـلُ يجـري صاخبـاً   وظـلَّ مُنـداحاً عـليه السـاحل[1]

وصدق حدسه، وكانت "كنانة الله" عند حسن ظنه، وحسن ظن أمته بها، فجاء مهنئاً ومباركاً، ومؤكداً أنها "رأد الضحى" صفاء ونقاء وفتوة وقوة للأمة العربية. وبانتصارك في "بورسعيد" أعدت لهذه الأمة كرامتها وعزتها من بعد ما رانت بها الأصائل:

"كنانـة الله" اسـلمي لأمـةٍ   أنـت لهـا الغايـة والوسـائل
أنـت لـها رأدُ الضـحى وشمـسه   مـن بعـد مـا رانـت بـها الأصائـل

وإذا كانت قوى الشَّرِّ والعدوان ممثلة في بريطانيا وفرنسا وإسرائيل توافقت - على ما بينها من تنافر وتباعد- في عدوانها على مصر، فإن الدم العربي - على ما بين العرب من حزازات - يبقى نقيّاً، والروح العربية أصيلة.

---

[1] أغذّ: أسرع. والواغل: الدخيل. والأجاول: الصقور.

فما إن تمّ العدوان على بورسعيد، حتى هبّت الأمة العربية جمعاء صارخة في وجه المعتدين، صابّة جام غضبها عليهم. وتوقف الأمر عند هذا الحدّ، إذ لا حول لها ولا طول في المزيد، وهي مستعمرة أرضها للمعتدين، أو سائرة في نفوذهم. لكن الأمر لم يخلُ من بصيص نور لاح في الأفق من بعيد. إنه قارب لأحد الأبطال السوريين الذي تصدى لإحدى البوارج الإسرائيلية في عرض البحر، فأردوه قتيلاً. وقد كان لموقف هذا البطل أثره في النفوس، وبات اسمه "جول جمال" رمزاً للشهادة والوحدة والتضامن العربي. وخُلّد اسمه في غير قطر عربي. وتردد اسمه على ألسنة الكتاب والشعراء. ومن بينهم الشاعر سليمان العيسى، الذي عدّه منارة يهتدي بها العرب على طريق الحق والعدل، فجاء بقصيدته "المنارة الخضراء"[1]. وصدّرها بقوله: "إلى روح الشهيد جول جمال... في معركة بورسعيد".

ولم يكتفِ الشاعر بهذا، بل جاءت القصيدة على لسان هذا الشهيد. وهي بذلك كان وقعها أقوى، وهل هناك أجمل أو أروع من أن نستمع للشهيد، وهو يرسم الدرب لمن يليه، ليكون هادياً واضحاً، وقد عُبّد بدماء الشهداء وأرواحهم؟ انظره يقول:

لي عـــلى أزرق العبـــاب لـــواء	يتحـــدّى، وبقعـــة حمـــراءُ
أيهـــا المـــدلجون... هـــذا هـــو الـــد	رب، دمـــاء تجـــرّهن دمـــاء
خطّـــه زورقٌ عـــلى صـــهوة المـــو	ج كـــما انشـــقّ بالشـــهاب الفضـــاء
دفقـــةٌ مـــن دم الشـــهيد... وينـــدا	حُ صـــباحٌ، وتمّحـــي ظلـــماء
أفأخـــشى عـــلى الطـــلائع تمـــضي	وصـــواها القـــبور والشـــهداء!

[1] الأعمال الشعرية ١: ٣٣١.

أفأخشى علـى بـلادي، وفيـها   للبـطولات، للخـلود، ظمـاء!

وما كان من الشاعر إلا أن يجيب شهيده بلسان أمته، بأنه حمل الأمانة، ووفّى العهد، وردّ الجميل، بالسير على خطاه، وتخليد ذكراه، في معركة بورسعيد على الأقل، التي ردّت العدوان، وزيّنت بأكاليل الغار:

يا شهيد الصباح... ما عرفت أحـ   ـلى وأنـدى من وهجه الأضـواء

هات أمثولة الفداء... ورقرق   من سناها على الدّنى ما تشاء

هات يا جول... واكتب الخلد عشـ   ـرين ربيعاً، جثا لديها البقاء

... كيف لا يعذب الرّدى وبلادي   في فم المجد قبلة زهراء!

لو أسمّي مدينة الغار في مصـ   ـر لجنّت جنونها العلياء

لو تمثلت "بورسعيد" لناءت   بأكاليل نصرها الغبراء

وحقّ للشهيد أن يستريح في جدثه، وهو يردد:

لبلادي... لبورسعيد... لنا الخـ   ـلد وللغزو والغزاة الفناء

وقد تحقق ما أراد، في معركته المحدودة الزمان والمكان على أقل تقدير، ولم تبرحه إلى ما عداه!.

ويتفاعل عبد الرزاق عبد الواحد مع معركة بورسعيد، لكنه تفاعل المتوجّس الحذر! فهمَّ ولم يفعل! وجاءنا بـ "مقدمة قصيدة ١٩٥٦"![1] هذا هو العنوان. وصدّرها بقوله: "كتبت هذه الأبيات مقدمة لقصيدة طويلة عن معركة بورسعيد". وكتبت المقدمة، ولم تكتب القصيدة!. واللافت للنظر أن المقدمة هي الطويلة إذ جاءت في (٥٠) خمسين بيتاً، و (٥٢) اثنين وخمسين سطراً. وهي مقدمة مبنية على أسلوب الشعراء الجاهليين من أمثال عدي بن

---

[1] الأعمال الشعرية ١: ٢٨٣.

زيد العبادي، في تأمل الدهر، ونوائبه، وما جرّه على الأمم البائدة من مآسٍ، بعدما كانوا ينعمون بالخير والرفاه. فكانت المصائب هي الغالبة على النعم. أما عند عبد الرزاق عبد الواحد، فكانت المصائب هي المقدمات للخير والسعادة. وإن كان في أحيان أخرى جعل الخير والشر صنوين متلازمين مع تبيان فضائل الخير ومآسي الشر. وكان في هذا وذاك أقرب إلى الواعظ الحكيم الذي يميز للناس الخير على الشر، والفضيلة على الرذيلة:

الأرض أبقى، وباقٍ ينحت البشر   تأريخهم فوقها نحتاً بما بذروا

الخير يعشب فيها فهو مؤتلف   والشّرّ يلظى عليها فهو مشتجر

والزارعون بها عدلاً مزارعهم   عدلاً وينضج في أعوادها الثمر

والزارعون بها شوكاً تردّ لهم   شوكاً تجمّد في أعراقه المطر

ويفصل القول في الأحداث للأمم والأشخاص - الأفاضل منهم- وما حلّ بهم من المصائب والمآسي "من عهد آدم" إلى "نار روما". "وما تزال على بغداد نائحةً... من ألف عام". إلى سمّ سقراط، إلى صلب السيد المسيح، إلى مقتل الحسين بن علي، لكنها:

الأرض أبقى، هي الأحداث والذكر   هي الأمين على ما يصنع البشر

... أقداسها هكذا تهوي، وصامتةً   تبقى، ولكنها هيهات تغتفر

وينتقل الشاعر من العام إلى الخاص، فيتحدث عن تفاصيل الأحداث إلى أن يختتم قصيدته- مقدمته بقوله:

يا نبلُ يا وطني

يا طفل خير نما في شرّ ممتحن

ولم يأتِ على ذكر "بورسعيد" أو العدوان عليها بشكل مباشر قط. لكن السطرين الأخيرين اللذين ختم بهما المقدمة- القصيدة، لا يخلوان من خبث يتجلّى في سمو الوطن والدفاع عنه، وسوء القائمين عليه. فهو في صراع بين الوطن وما يتعرض له، وبين عدم ثقته وانسجامه مع القائم عليه "شرّ ممتحن". وما دام ممتحناً فعليه أن ينتظر النتيجة. وما دام عبد الرزاق عبد الواحد لم يكتب قصيدته، واكتفى بمقدمتها، فإن هذا يعني أن الممتحن رسب في امتحانه، وكفاه هذا سبّة ولعنة من الشاعر!.

أما نزار قباني، فالتفت إلى المعركة، وتابعها لحظة بلحظة، وجاءنا بيوميات تسجيلية لأحداثها، وجعل بطلها- مراسله، جندياً في "جبهة السويس"[1] يحمل روحه على كفّه، ويرقب الانتصارات على أعدائه، ويود أن يشاركه في هذه الانتصارات أعزّ الناس عنده، إنه "والده". فكتب الشاعر على لسانه "أربع رسائل" وجهها "لأبيه" أولاً بأول: "الرسالة الأولى ٢٩/ ١٠/ ١٩٥٦" تقول:

يا والدي

هذي الحروف الثائره

تأتي إليك من السويس

تأتي إليك من السويس الصابره

إني أراها يا أبي، من خندقي، سُفُنَ اللصوصْ

محشودة عند المضيق

هل عاد قطّاع الطريق؟

---

[1] الأعمال الشعرية ٣: ٣٩- ٤٨.

يتسلّقون جرارنا...

ويهدّدون بقاءنا...

فبلاد آبائي حريق...

إني أراهم...

يا أبي، زُرق العيون...

سود الضمائر...

يا أبي، زرق العيون

قرصانهم، عينٌ من البلور، جامدة الجفون

والجند في سطح السفينة...

يسكرون... ويشتمون...

فرغت براميل النبيذ... ولا يزال الساقطون

يتوعدون...

إنه الإيذان بالخطر، وهو المؤشر على استهانة العدو بالجيش المصري، "يسكرون... ويشتمون... يتوعدون". ويمرّ يوم، وتأتي "الرسالة الثانية ٣٠/ ١٠/ ١٩٥٦م"، يكتب الابن ويخبر أباه "ببدء المعركة" إنه خبر! لكنه يخفي وراءه خوفاً وهلعاً وقلقاً عند من أرسلت إليه الرسالة، عند الأب، مستقبل الرسالة... إنه المسكوت عنه، لأن الوطن أغلى:

هذي الرسالة يا أبي...

من بورسعيد

أمرٌ جديد

لكتيبتي الأولى، ببدء المعركة

هبط المظليون خلف خطوطنا...

أمر جديد...

هبطوا كأرتال الجراد،

كسِرب غربان مبيد...

النصفَ بعد الواحدهْ...

وعليّ أن أُنهي الرسالهْ

أنا ذاهب لمهمتي...

لأردّ قطّاع الطريق، وسالبي حرّيتي...

لك...

للجميع...

تحيتي...

الجندي في المعركة، والأب في البيت على أحرّ من الجمر يرقب المعركة عن بعد، ويريد أن يقف على تفاصيلها ونتائجها: نجاة الابن حيّاً، وانتصار الوطن سالماً معافىً. وتأتي "الرسالة الثالثة - في اليوم الثالث- ٣١/ ١٠/ ١٩٥٦". فيها تفصيل للأحداث، وفيها نتائج مبهرة، "أفنينا فلول الهابطين"، والذي ساعد على ذلك أنه "لم يبقَ فلّاح على محراثه، إلا وجاء... ليردّ قطّاع الطريق":

... الآن... أفنينا فلول الهابطين

أبتاهُ،

لو شاهدتهم يتساقطون

كثمار مشمشةٍ عجوز...

يتساقطون...

يتأرجحون...

تحت المظلات الطعينة

مثل مشنوق تدلّى في سكونْ...

وبنادق الشعب العظيم، تصيدهم

زرق العيون

لم يبق فلّاحٌ على محراثه، إلّا وجاء...

لم يبقَ طفلٌ، يا أبي، إلّا وجاء...

لم يبق َسكينٌ... ولا فأسٌ... ولا حجرٌ على كتف الطريق

إلّا وجاء

ليردّ قطّاع الطريق

ليخطّ حرفاً واحداً...

حرفاً بمعركةِ البقاءْ...

وانتهت المعركة في اليوم الرابع "١/ ١١/ ١٩٥٦". وتُوجّت بالنصر، وكان لا بد أن يرد الفضل لأهله، وأن يكون النصر لصانعه، من الشهداء الذين سقطوا في المعركة، ومن الآباء والأمهات الذين ثكلوا بفقد فلذات أكبادهم، وللأيامى اللواتي فقدن أزواجهن وهن في عزّ الشباب، ولليتامى الذين حُرموا من عطف الأبوة منذ نعومة أظفارهم... حرص الشاعر على أن يرد الفضل لأهله، ويخرج على المألوف الذي يمجّد القائد، وينسب له كل فضيلة، بينما الشعب يتجرّع مرارة الهزيمة، ويخرج منها سالماً. هاك الرسالة الرابعة:

مات الجراد

أبتاه، ماتت كل أسراب الجراد

لم تبق سيّدةٌ...

ولا طفلٌ...

ولا شيخٌ قعيد

في الريف، في المدن الكبيرة،

في الصعيد

إلّا وشارك يا أبي

في حرق أسراب الجراد

في سَحقه،

في ذبحه حتى الوريد

هذي الرسالة، يا أبي، من بورسعيد

من حيث تمتزج البطولة بالجراح وبالحديد

من مصنع الأبطال أكتب يا أبي...

من بورسعيد

هذا هو نزار قباني الشاعر المتفاعل مع الأحداث، إن نصراً فتيه وزهو، وإن هزيمة فمرارة وحزن. وهو في هذا ليس بدعاً فالشعراء العرب شاركوه في شعوره وموقفه تجاه مدينته الباسلة. وقد جاءت رسائل (الجندي- الشاعر) بسيطة، مباشرة، موجزة، في مبناها، لكنها مؤثرة، دالة في مرماها.

٤- بيروت:

شكلت مدينة بيروت ظاهرة استثنائية في الوطن العربي، من حيث الموقع والجمال، والحرية، والثقافة، والسياسة. وهذه أمور تحسب لهذه المدينة، وتعدّ من إيجابياتها. إلّا أنها دفعت الثمن غالياً. فقد كانت مسرحاً للتناقضات العربية العربية، والعربية الأجنبية. ضاقت صدور الأنظمة العربية بما لديها من عجز وتقصير وقصور في الحكم، وفي ترجمة شعاراتها إلى حقائق، وما تكنّه من أحقاد على من يخالفها في الرأي، أو يناقضها في المنهج، فبثّت سمومها من بيروت، وفي بيروت، مستفيدة من هامش الحرية فيها، وشاعت فيها ومنها المذاهب والأفكار الوافدة من الغرب والشرق، كلٌّ يدعو لما يريده أن يتسرّب إلى الوطن العربي، فكراً، وثقافة، وسياسة. وفي بيروت، كان الصوت العربي أكثر ارتفاعاً، وهو ينادي بالوحدة العربية، وبتحرير فلسطين، وبمواجهة إسرائيل، وهو صوت تداخل مع الصدى، بحيث بات من الصعب التمييز بين الإخلاص والغش، والصدق والكذب، والتحرير والتدمير.

وفي بيروت كان الحضور المكثف والملموس للمقاومة الفلسطينية بعد هزيمة العرب في حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧م، وحقّق هذا الحضور عدداً غير قليل من الإنجازات على الصعيد الفلسطيني تجاه إسرائيل، وخلّف عدداً غير قليل أيضاً من الخلافات على الصعيد الفلسطيني اللبناني، واللبناني الإسرائيلي، واللبناني العربي، واللبناني اللبناني، تباينت فيها وجهات النظر، وتناقضت، إلى الحدّ الذي جعلها تحتكم إلى السلاح لحسمها، حين عجزت الحجّة، وغاب العقل، وفُرضت القوّة. ونتج عن ذلك قيام حرب أهلية في بيروت، انطلقت شراراتها منذ منتصف السبعينات من القرن العشرين، وامتدت لما يقرب من

عقدين من الزمان. يمكن أن تذكر أسباباً لها، وتحدّد أطرافها، لكنك – في الوقت نفسه – تعجز عن الوقوف على جوهر الأسباب، وحقيقة الأطراف!! لأنّ الظاهر منها أقلّ بكثير من المخفي، والمحرِّك أقوى من الفاعل!!

وكان المثير للعجب، أنّ الحقيقة والهدف، غابا تماماً، وبات من المتعذّر على المرء أن يقف على الهدف المرجو، والحقيقة المبتغاة!! في ظل ما يحدث من دمار، وما يجري من التحالفات التي سرعان ما تنقلب إلى تناقضات بين الأطراف.

وضمن تتابع الأحداث، وتسارعها، كان اجتياح بيروت عام ١٩٨٢م، الذي أدى إلى خروج المقاومة من لبنان كله، وليس من بيروت حسب. وقد كان يقال إنّ العلة في بيروت ولبنان، هو وجود المقاومة!! ومضى على خروج المقاومة قرابة ثلث قرن، ولم تهدأ بيروت، ولم تعد إلى سابق عهدها، وبقي السؤال مطروحاً، ما هي أطراف الصّراع، وما هو المطلوب، وماذا يراد ببيروت؟ وتأتيك الأجوبة لها أول، وليس لها آخر: الأطراف الخارجية بأدوات داخلية، وخارجية تماماً، وداخلية تماماً، فكرية مرّة، وطائفية أخرى، وإسرائيلية ثالثة، وفلسطينية رابعة... وهذه وتلك خامسة، وهذه مجتمعة سادسة. وفي الأحوال جميعها دُمّرت بيروت، وفقد لبنان صورته المشرقة، وموقعه المتقدّم جداً في الوطن العربي، بوصفه مجسّداً للجمال، ومواكباً للتقدّم والتطوّر، ومبشراً بالحرية والوعي، اللذين يتسع فيهما الصدر للرأي والرأي الآخر، وبأنّ الوطن للجميع، مهما تعدّدت آراء أبنائه وعقائدهم وأفكارهم، وتفاوتت وجهات نظرهم.

وكان الشعر العربي، في الوطن العربي، مع بيروت، يحمل همّها، ويبثّ شكواها، ويحاول أن يفهم ما يجري فيها – وأنّى له ذلك، وقد عجز عنه

الساسة والمفكرون – ويضع يده على كثير من مآسيها. ومع وفرة الشعر العربي الذي قيل في بيروت، فقد استطعت أن أحدّد مساره في أنّ معظم الشعراء العرب، بكى بيروت، مقارناً بين ما كانت عليه، وما آلت إليه، وبحث عن السبب الذي أدّى لذلك، والهدف المرجو من ذلك. وقد اخترت ممثله من السعودية غازي القصيبي، ومن مصر فاروق جويدة، ومن لبنان نـزار قبّاني، ومحمود درويش من فلسطين، ومظفر النواب من العراق.

فغازي القصيبي في قصيدته "بيروت"[1]، يبدو وجدانياً حين ينطلق مع مدينته، مذكّراً بالماضي الذي عهدها فيه، الذي يتناقض مع ما هي عليه الآن، فجاء بالمفارقة بين ما كان، وما هو الآن في الشيء نفسه، "وبضدها تتميّز الأشياء"، فبيروت الماضي هي "السحر والطيب"، وهي رمز للفتوّة والشباب "دنياك وعد بشوق الوصل مخضوب". أمّا الشاعر، فهو وفيّ لمدينته، وودود، ووصول، وحريص على أن يزيدها جمالاً على جمالها، بما حمله من ورود، جاء يزرعها، على ضفائرها:

بيروت ويحك أين السحر والطيب	**وأين حسنٌ على الشطآن مسكوب**
وأين رحلتنا... والوجد مركبنا	**والبحر أفقٌ من الأحلام منصوب**
وأنت مترعةُ النهدين... مترفةٌ	**دنياك وعدٌ بشوق الوصل مخضوب**
في مقلتيك من الأهواء أعنفها	**وفي شفاهك إيماء وترحيب**
وفي يميني ورود جئت أزرعها	**على ضفائر فيها الليل مصلوب**

أمّا بيروت الحاضر، فهي مدعاة للتساؤل عمّا حلّ بها. ويفجأنا الشاعر بكثرة الأسئلة وتتابعها: ماذا يقول الناس؟ هل ذُبحت؟ هل غال الطفلة

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٥٨١– ٥٨٥.

الذيب؟ هل توارى مليح؟ هل قضى محبوب؟ أين ما كان؟ أين شعر جميل؟ أين أول حب؟ ثمانية أسئلة في خمسة أبيات، نـمّت على ذهول الشاعر مما رآه!! ولا يغرب عن البال، أنّ هذا الحاضر متصل بالماضي، ولولا المفارقة بين الماضي والحاضر، لما كان هذا الذهول. وإنّ أسئلة الشاعر بقدر ما هي بسيطة وواضحة، وأكاد أقول: وساذجة، إلّا أنها حملت دلالات الاستهجان والاستنكار لما حلّ بمدينته، إنها أسئلة العارف، الواعي، قال:

بيروت ماذا يقول النـاس؟ هـل ذُبحـت بيض الأماني؟ وغال الطفلـة الـذيب؟

وهــل تــوارى ملــيح كــان يــأسرني وهل قضى قبـل يـوم الوعـد محبـوب؟

وأيـن مـا كـان يـا بـيروت إذ رقصـت لي الليـالي... وطـارت بي الأعاجيـب؟

وأيــن شــعرٌ جميــلٌ لســت أذكــره عــلى الصــنوبر والتفــاح مكتــوب؟

وأيـن أول حُــــبٍّ ضمّني ومضــى ووقـده في حــنايا القـلب مشـبـوب؟

قلت: إنّ أسئلة الشاعر، هي أسئلة العارف الواعي، لأن جراح بيروت لا تحتاج إلى من يعرّفه بها:

بيروت لا تصــفي لي الجــرح أعـرفه فإنــه بدمــائي الحــمر معصــوب

ومصدر هذا الجرح هو "الزعامات تلهو بي". وانظره في أسلوب الالتفات الذي حوّل اللهو من بيروت إليه، وهما واحد، لا فرق بينهما، لأنّ المصاب واحد. إنّ الزعامات لهت به مثلما لهت بمدينته، وشرب كأس الوهم الكاذب من هذه الزعامات، في التحرّر، والاستقلال، والوحدة، والانعتاق من الظلم والقهر والتخلّف. والطريف في الأمر، أنّ الشاعر يعرف كل هذا، لكنه يعود ويصدّقهم! ألأنهم يضربون له على الوتر الذي يتمنّاه، ويتطلّع لتحقيقه؟ ربما. قال:

حملـــت في كبـــدي الآلام فـــانفطرت وطوّحـــتْ بي إلى اليـــأس التجاريـــب
يـــا للزعامـــات تلهـــو بي وأعشـــقها وربـــما عشـــق الأرزاء منكـــوب
كم أرضعوني شراب الـوهم كـم سخروا مـني، وكم غصـبت روحـي الأكاذيـب
لا تنتـــهي غفـلةٌ عنـدي معتقـــة ولا انتهت عنـــدهم تـلك الألاعـيـب

وما دامت الزعامات كاذبة مرة، ولاعبة بشعوبها أخرى، وموهمة أمام شعوبها ثالثة، وما دام شاعرنا لا يتعظ من التجربة، ويُتلهّى به، وهو في غفلة من أمره، والأمر بطبيعة الحال منسحب على شعبه، أقول: ما دام الشاعر وشعبه والزعامات على هذه الحال، إذن فالنتيجة أن تضيع بيروت، وأن تكون هي وكل المدن العربية ضحية الظلم والتخلّف، ولا فرق – عندئذٍ – أن تسقط بيروت أو أن تبكي، أو تشكو، أو تستنجد، لأنها لن تجد من يغيث! والسبب، لأنّ الذين تستغيث بهم، هم أسُّ بلائها. قال:

بـيروت نحـــن الألى ســاقوك عاريـة للمـوت يـصرخ في عينيـك تعـذيب
كـــم ناشـدتنا شـــفاه فيــك ضــارعة وكــم دعانــا عفـاف منـك مسـلوب
فـــما اســـتفاق ضـــمير في جوانحنـــا مخـــدّرٌ في ضـــباب الزيـــف محجـــوب
حتـى إذا ضـحك الجـلاّد مـا دمعـت عـين ولا غـصّ بالآهـات مكـروب
سـقطتِ وانتـفض التـاريـخ يلعـــننا وأطرقت في أسى المجـــد المحـاريـب

ويكتسب العنوان أهمية عند فاروق جويدة "يا زمان الحزن في يبروت"[1]، لما يرخيه من ظلال، وما يثيره من آلام. ويشي "الزمان" بالعموم والشمول لدائرة أوسع، وفترة أطول، مما يتصل ببيروت المكان وما فيها من أحداث الزمان، ليمتدّ إلى الوطن العربي كلّه.

---

[1] المجموعة الكاملة ٣٣٧- ٣٤١.

وإذا كان غازي القصيبي بدأ من الماضي ليصل إلى الحاضر، فإنّ فاروق جويدة انطلق من الحاضر، واتجه للمستقبل. وقد صوّر الواقع المؤلم، لكنه لم ييأس كما هو الحال عند القصيبي، بل كان متفائلاً:

برغم الصمت والأنقاض يا بيروت

ما زلنا نناجيك

برغم الخوف والسجّان والقضبان

ما زلنا نناديك

برغم القهر والطغيان يا بيروت

ما زالت أغانينا

وكل قصائد الأحزان يا بيروت

لا تكفي لنبكيك

وكل قلائد العرفان تعجز أن تحيّيك

ويلتقي فاروق جويدة مع غازي القصيبي في إلقاء تبعة ما حلّ ببيروت على أهلها – في الوطن العربي كله – حكّاماً وشعوباً:

ويا بيروت

يا كأساً من الأشواق أسكرنا

ويا وطناً على الطرقات ألقيناه

لم نعرف له ثمناً

قتلنا الصبح في عينيك

صار الضوء أشباحا

وعمراً شاع في يدنا

تقاسمناه أفراحا

تآمرنا...

ولبيروت طعم آخر عند نـزار قبّاني، وإذا كان أبو تمّام قال من بعيد: "بالشام أهلي، وبغداد الهوى وطني"، فحق لنـزار أن يقول: "بالشام أهلي وبيروت الهوى وطني". بها أقام، وفي ربوعها ذاع صيته، وبلغ مجده، فبادلها حبّاً بحب، بل عشقاً بعشق. وإذا كان نـزار قبّاني قد ذكر كثيراً من المدن العربية العريقة والأثيرة إلى نفسه – بغداد، ودمشق، والقاهرة – وخصّها بقصائد من شعره، إلّا أنّ المدينة الوحيدة التي حظيت بلقب "ست الدنيا" هي بيروت. وإذا ما نُكبت بيروت، فإنّ نـزاراً لم يكتفِ بقصيدة... بل رأيناه يأتينا بأربع قصائد طوالاً: "يا ست الدنيا يا بيروت" و "سبع رسائل ضائعة في بريد بيروت" و"بيروت محظيتكم، بيروت حبيبتي" و "إلى بيروت الأنثى مع الاعتذار"[1]. وإنّ عناوين القصائد تشي بهيام الشاعر بمدينته في السرّاء والضرّاء.

افتتح الشاعر قصيدة "يا ست الدنيا يا بيروت"[2]، بكمٍّ من التساؤلات، التي تذكّرنا بتساؤلات غازي القصيـبي، مع فارق أنّ تساؤلات القصيـبي كانت مباشرة، وتساؤلات نـزار قبّاني موحية. عند القصيـبي اتصلت بالناس، والطفلة، وبيروت، والمحبوب، والشعر. بينما عند نـزار اتصلت بالأساور المشغولة بالياقوت، والخاتم السحري، والضفائر الذهبية، والفرح النائم في العينين الخضراوين. وهي أسئلة تومىء إلى الثراء والهناء، والترف الذي كانت عليه بيروت من ناحية. وأسئلة توحي من ناحية أخرى بالبؤس والشقاء، والألم الذي آلت إليه: شطّب الوجه بالسكين، وألقى ماء النار على الشفتين، تسمّم ماء البحر:

يا ست الدنيا يا بيروت

---

[1] الأعمال السياسية الكاملة ٦: ٥٧٥– ٦٢٨.

[2] نفسه ٦: ٥٧٥– ٥٩٠.

من باع أساورك المشغولة بالياقوت؟

من صادر خاتمك السّحري؟

وقصّ ضفائرك الذهبية؟

من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوين؟

من شطّب وجهك بالسّكين؟

وألقى ماء النار على شفتيك الرائعتين؟

من سمّم ماء البحر، ورشّ الحقد على الشطآن الورديهْ؟

وتأتي المفاجأة التي يختتم بها المقطع، بالجواب! "إنّا نحن" البائعون، المصادرون، القاصون، الذابحون، الشاطبون، الملقون، السّامون، الراشون! "إنا نحن القتلة"، حين قتلنا بيروت، رمز الحرية:

ها نحن أتينا معتذرين ومعترفين

أنّا أطلقنا النار عليك بروح قبليّه

فقتلنا امرأة... كانت تدعى (الحريه).

ويعجب نـزار قبّاني من نفسه، وأهله، وأمته، كيف أقدمت على فعلتها:

مَن كان يفكّر أنّ العين تقاتل في يوم ضد الأهداب؟

لكن عجبه سرعان ما يتبدّد، حين يضع يده على كبد الحقيقة، وهي أن بيروت استثناء بين العواصم العربية، في الجمال، والحرية، والثقافة، والرأي والرأي الآخر. وإنّ هذا الاستثناء لا بدّ أن يزول، ليسود الظلم والقهر[1]:

نعترف أمام الله الواحد

أنّا كنّا منك نغار

---

[1] المصدر السابق ٦: ٦١٦.

وكان جمالك يؤذينا

نعترف الآن...

بأنّا لم ننصفك... ولم نعذرك... ولم نفهمك...

وأهديناك مكان الوردة سكينا

ويشعر بالذنب لما اقترفت يداه - وأشكّ في أن يشاركه كثيرون من أمته في هذا - ويعترف بخطئه، ويلتمس الغفران، بعد فوات الأوان:

إنّا أخطأنا يا بيروت

وجئنا نلتمس الغفران...

وفي إحدى رسائله إلى مدينته "بيروت" يدخلنا في حالة من الرعب، عاشتها بيروت، وعاشها كل من كان فيها، يكنُّ لها المحبّة والودّ، ويتمنّى أن تخرج من محنتها معافاة سليمة. ولكن كيف يتأتى لها هذا، وهي يحكمها قانون الغاب، والكل محكوم بالموت، حين اختلط الحابل بالنّابل، وبات المرء لا يعلم أفي الصدق نجاة أم في الكذب، أفي التأييد أم المعارضة؟:

ما الذي نكتب، يا سيدتي

نحن محكومون بالموت، إذا نحن صدقنا

نحن محكومون بالموت، إذا نحن كذبنا

ما الذي نكتب يا سيدتي؟

نحن لا نملك أن نحتجّ...

أو نصرخ...

أو نبصق...

أو نكشف عن خيبتنا...

أو نتمنّى...

أخرستنا هذه الحرب التي من غير معنى.

ومحمود درويش صنوٌ لنزار قباني في عشقهما لبيروت. وهما فرسا رهان فيما قالاه فيها من شعر، وفي إقامتهما بين ربوعها. منحتهما الأمن والجمال والسعادة. ومحضاها الود والوفاء والاعتراف بالفضل، ورد الجميل.

ومحمود درويش الفلسطيني، ناله ما نال الفلسطيني في لبنان من خير وشر!! وتحمّل تبعات ما لحق ببيروت من خراب، ودمار، واجتياح. لكن الشاعر وصحبه ظلّوا أوفياء لبيروت، "فهذا دمنا العالي لها"! وعضّوا على الجراح، وكظموا الغيظ، وغادروها، لكنهم حملوها في صدورهم، وبين جوانحهم، يتعللون بها، ويمنون النفس أن تعود كما كانت... وهم في هذا غير ملتفتين ولا عابئين بما قيل فيهم على لسانها، أو فيما قوّلوها إياه! "لتكن بيروت ما شاءت"!:

لتكن بيروت ما شاءت، فهذا دمنا العالي لها

شجرٌ لا ينحني. يا ليتني... يا ليتني

أعرف الساعة من أين يطير القلب كي أرمي لها

طائر القلب لكي ينقذني من بدني

لم أمت بعدُ، ولا أعرف هل أكبر يوماً واحداً

كي أرى ما لا يرى من مدني

ويخرج الشاعر من بيروت، وينقطع الاتصال المكاني بينه وبينها، أما "الشجن"! فهو باق، و "لتكن بيروت ما شاءت، فهذا دمنا العالي لها"! مهما كابد في خروجه، وعانى في بعاده، وأُريد له أن يقسو أو يجفو!:

لتكن بيروت ما شاءت، فهذا دمنا العالي لها

حائط يبعدني عن شجني

ولنا البحر إذا شاءت، وإن شاءت فلا

بحر في البحر، هنا أسكن فيها راية من كفني

وهنا أخرج مما ليس لي

وهنا أدخل في روحي لكي يبدأ مني زمني

وتتجلى روعة الانتماء لبيروت عند الشاعر، بتكرار "لتكن بيروت ما شاءت" ويزيد الأمر وضوحاً وجلاء: "ستنساني لأنساها" بأسلوب السخرية، والتعريض والنفي، والاستفهام الإنكاري "أأنسى؟"، الذي يحمل بين طياته الاستنكار الضمني: "أتنساني"!، ويأتي الجواب على أسلوب الاكتفاء: ليتني... يا ليتني؟! أي ليتني أنسى، لأخرج من العذاب الذي أنا فيه: لا أنا في بيروت كما كنت، ولا أنا قادر على النسيان ولو إلى حين. وقد باتت بيروت وطني، مثلما فلسطين وطني، وكلّ منهما فقدته، وما عدت قادراً على التمييز أيهما وطني الذي أشتهيه!!:

ولتكن بيروت ما شاءت. ستنساني لأنساها

أأنسى؟ ليتني... يا ليتني!

أستطيع الآن أن أُرجع مني وطني

ليتني أعرف ماذا أشتهي

يا ليتني

يا ليتني![1]

ومظفر النواب يوجز موقفه من بيروت، ورؤيته لما جرى فيها بقوله:

---

[1] الأعمال الجديدة ٣: ١٦١.

وأقول أنا الحق لا أستحي

إن القبور الفقيرة كانت على الجهتين

وبيروت ما احترقت

إنما أحرقت!![1]

---

(1) الأعمال الكاملة ١٠٣، ٣٢٨.



الباب الثاني

في حقيقة الوهم



الفصل الأول

غُربةُ العربيِّ في بلاده



شهد القرن التاسع عشر أحداثاً كثيرة في العالَم العربي، منها اتصال العرب بالغرب نتيجة الحملة الفرنسية على مصر، ومنها إرسال البعوث للغرب للتعرف على ما عنده من تطوّر وتقدّم من مصر خاصة. ومنها وفود كثير من البعثات التبشيرية، وهي مزودة بمعارف وعلوم جديدة، إلى بلاد الشام خاصّة. ومنها (استعمار– احتلال) حماية عدد من الدول العربية... ومنها هجرة أعداد كبيرة من العرب – من بلاد الشام على وجه الخصوص– إلى أمريكا، واستقرارهم فيها، مع أنهم لم يقطعوا صلتهم بوطنهم الأم، بل ظلّوا مرتبطين به بشكل مباشر وغير مباشر. وقد كانت هذه الهجرة جماعية لا فردية، بحيث شكّلت ظاهرة ملموسة، وأقليّة في بلاد المهجر مترابطة في علاقاتها، ولغتها، وقيمها، حالت دون انصهارها في البلاد الجديدة واندثارها. وعدد الباحثون أسباباً كثيرة لهذه الهجرة، تمثلت في:

- طموح كامن في طبيعتهم منحدر إليهم من أجداد جابوا الآفاق، وخاضوا البحار.
- مرونة وقدرة على الاقتباس والتكيّف السريع في أي محيط غريب نزلوه.
- سياسة الدولة العثمانية التي ميزت بين أبناء الوطن الواحد باختلاف العقيدة.
- مظالم الولاة واستبداد الإقطاعيين وفقدان الحريّة والأمن.
- الفقر الشديد والرّغبة في البحث عن مصادر ووسائل جديدة للتخلص منه[1].

---

[1] أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ٢٣.

إن هذه الأسباب لا تخلو من وجاهة، وإن تفاوتت قوّةً وضعفاً في أثرها المباشر على هذه الهجرة. ومع أن المهاجرين وجدوا في مهاجرهم -في الأغلب الأعم- ما هيأ لهم حياة مستقرّة، وعملاً مريحاً، إلا أن الوطن الأم ظلّ الشغل الشّاغل لهم، وانعكس هذا على سلوكهم وتفكيرهم وعواطفهم. فلم تنقطع صلتهم به اقتصادياً واجتماعياً ووجدانياً، على الرغم من الاستقرار وتعاقب الأجيال. فكان العون للأهل، وكانت المساعدة في استقطاب مهاجرين جدد بظروف أفضل. وكان الأدب هو الترجمان الحقيقي لهذا وذاك، بحيث كان أدب المهجر من المظاهر القويّة التي تجسدت الهويّة العربية فيه، فتوافر لدينا كم هائل منه: دواوين شعريّة، وصحف، وقصص، ومقالات. كانت مدار بحث غزير لدى الباحثين، لما فيها من مظاهر التطوّر والتجديد، والانتماء للهويّة العربية[1]. وتمتّع هذا الأدب بخصائص شكلت المُثل العليا التي يتوخاها المرء في الأدب الرفيع بأبعاده الإنسانيّة والقوميّة والوجدانيّة. وتجلت ظاهرة الحنين بأسمى معانيها عندهم بوسائلها الفنيّة المتعارف عليها في تراثنا الأدبي، في الطبيعة وأشيائها[2]، وبوسائل جديدة أضافوها ممثلة في "فكرة الغاب أو العالم المثالي.. كما يشمل الحنين إلى الطفولة وإلى الوطن المادي بحدوده الجغرافية، وإلى العالم النوراني.. وإلى المجهول والمحبوب، وإلى روح الحب السارية في الكون"[3].

---

[1] انظر على سبيل المثال: أدب المهجر لعيسى الناعوري. والمصدر السابق. والتجديد في شعر المهجر لمحمد مصطفى هدارة. والتجديد في شعر المهجر لأنس داود. وشعر المهجر لإحسان عباس ومحمد يوسف نجم. وشعراء الرابطة القلمية لنادرة سراج. والنثر المهجري لعبد الكريم الأشتر.....

[2] انظر في هذا: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ٢١٨ وما بعدها.

[3] الشعر العربي في المهجر ١١٧.

إن غربة شعراء المهجر هي غربة مادية، خارج دائرة الوطن العربي، فكان شعرهم في الغربة ذا طابع إيجابي، ولهذا جاء مصطلح "الحنين" مجسداً لهذه الغربة. وكان وفاؤهم لأوطانهم ترجماناً لهذا الحنين. ومن بعيد نصّوا على هذا الجانب الإيجابي في الحنين فقالوا: "إذا كان الطائر يحنّ إلى أوكاره، فالإنسان أحق بالحنين إلى أوطانه". وقالوا: "يحنّ الكريم إلى جنابه، كما يحنّ الأسد إلى غابه". وقالوا: "ميلك إلى بلدك من شرف محتدك". وقالوا "يحنّ اللبيب إلى وطنه، كما يحنّ النّجيب إلى عطنه"... هذا في الأمثال؛ أما في الشّعر، فقد زخرت دواوين الشّعراء بمادّة وافرة. وكتبت الرسائل والكتب فيها[1]. أقول: عَبَّر الشّعراء في المهجر عن مشاعرهم وعواطفهم تجاه أوطانهم بالحَنين. ونأوا بأنفسهم عن الحديث عن الغربة مع أنها "كربة"، لأنهم وجدوا فيها راحة، فأخلصوا للأمرين معاً: الوطن الذي اضطرتهم ظروف العيش لمغادرته، ودار الإقامة التي يسّرت لهم هذه الظروف. وكان حالهم حال الشاعر الجاهلي في هذا:

ودّع تهامة لا وداع مخالفٍ   لن تعدمي من ظاعنين تهام

***

إذا كانت الغربة في معناها المادّي، أن يكون الإنسان خارج وطنه لأسباب قاهرة، كتلك التي لحظناها عند شعراء المهجر، فإنّ هناك معنى آخر للغربة يندرج في الجانب المعنوي، هو أن يشعر المرء بالغُربة في بلاده، وهو ما يدخل في باب الغربة المعنويّة، وقد مرّ بنا في الباب الأوّل أن الشاعر العربي المعاصر عدّ الوطن العربي كلّه وطنه، فانتمى إليه، وتفاعل مع أحداثه

---

[1] انظر في هذا: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي.

وظروفه، انطلاقاً من يقينه بأن "بلاد العرب أوطاني"!. وكان هـذا الانـتماء في حال الضّـيق والأسـى والاحـتلال والهزيمـة. ولـك أن تقـول: في الخيـال لا الواقع. وفي الأمل لا العمل. وفي التمنّي لا المعايشة!. أما وقد زال الاحتلال، وتحقّق الاستقلال، وتخلّص (الوطن- الأوطان) مـن العـدو الخـارجي، فـإنّ الصورة اختلفت، والنظرة تغيّرت، والآمال تبددت، حين باتت الأمّة شعوباً، والوطن أوطاناً، والإخوة أعداءً، والوحدة أجزاءً!! فأصـيب الشـاعر العـربي بخيبة أمل وفجيعة، مما حلّ به وبأمّته. عبّر عنهـا بأشـكال متعـدّدة، ووسـائل مختلفة كان من بينها "غربته في بلاده"!!. تلك الـبلاد التـي تغنّـى بهـا، ودعـا لتخليصها من يد المحتل، أو المعتدي، أو المستعمر، وكلهم خارجيون!! حتـى إذا ما تولّى زمام أمره، أو هكذا هُيّئ له، انكفـأ عـلى نفسـه، أعنـي العـربي، في دوائر تضيق شيئاً فشيئاً حتى تفقد قيمتها وأهميتها ومكانتها، فيما اصطلح عليه بالأقطار – الدول. وكان أشدّ ما يؤلم الشاعر العربي هـو الـدّعوى العريضـة، والاستعراضات الكاذبة، التي ترددها كـل "دولـة عربيـة" في أنهـا جـزء مـن "الوطن العربي"، وشعبها جزء من "الأمّة العربيّة"، هذا في "الـدّعوى"! أمـا في الواقع والممارسة، فهي ألدّ أعداء الوطن العربي، وألدّ خصوم الأمّة العربيّة.

فجع الشاعر العربي المعاصر بالنتـائج التـي تناقضـت مـع المقـدمات. وباتت حياته وحركته، يغلفهما حالة من القتامـة واليـأس، فحركتـه مشـلولة، وآماله مبدَّدة، فلا يكاد يبرح دياره حتى يواجه بمشـكلات ومصـاعب تحـول دون انتقاله من مكان لآخر. وإذا ما تيسّر له ذلك، فهو "غريب الوجه واليد" وأكاد أقول "واللسان"! ناهيك عـن غربتـه في وطنـه الأم الـذي ولـد ونشـأ وترعرع بين جنباته، فإنه لم يأمن ذلّه فيه، وضيقه به.

إن واقع الحال، في "الأوطان" العربية القائمة هو غيره في "الوطن" العربي الأمل في الماضي، والوهم في الحاضر! ومثلما كان الشعراء العرب روّاداً في الدعوة للوحدة والمصير في مواجهة العدو الخارجي، كانوا روّاداً في كشف عورات الحاضر وزيفه. وكان حديثهم عن غربتهم في بلادهم أوّل مظاهر هذا الزيف.

ويشده المرء لعناوين عدد من الدواوين الشعريّة التي نمّت على غربة الشعراء العرب في بلادهم، قبل أن يدخل لقصائدها، التي كانت تعبيراً عن هذه العناوين، وتفصيلاً لما أُجمل في العنوان.

فيوسف الخطيب يصدمنا بعنوان ديوانه "واحة الجحيم"، وما فيه من مفارقة. فالواحة مرتبطة بالصحراء القاحلة الجرداء، التي خَلَت من الزّرع والضّرع والماء. وهي المنقذ من الهلاك لمن يعيشون في هذه الصحراء. هذا عهدنا بالواحة، أما أن تكون جحيماً!! فهذا هو الإبداع الجديد الذي فاجأنا به يوسف الخطيب العربي الفلسطيني الذي شرّد من بلاده المحدودة الضيّقة، ولاذ ببلاده الأرحب والأوسع والملجأ، فكان "كالمحتمي من الرّمضاء بالنّار". فلم يجد بأساً من أن تكون واحته جحيماً.

وحال عبد الكريم الكرمي هو حال يوسف الخطيب، ولهذا جاء ديوانه بعنوان "المشرّد" وكفى بهذا الاسم دليلاً على معاناة صاحب المشرد في تشرّده بين أهله في بلاده الجديدة!

وكان هارون هاشم رشيد متسقاً مع زميليه في عنوان ديوانه الذي كان "مع الغرباء".

كان هذا لدى الشّعراء الفلسطينيين. ولم يكونوا بدعاً في ذلك، إذ نجد الأمر هو هو لدى شعراء العراق.

فعبد الوهّاب البياتي يسمى أحد دواوينه "أشعار في المنفى". وبلند الحيدري يأتي ديوانه بعنوان "خطوات في الغربة". أما عدنان الصائغ فقد "تأبط منفى"!

إن عناوين هذه الدواوين تشي بالمعاناة التي مرّ بها أصحابها، وبالألم الذي اعتصر نفوسهم وهم يكابدون العيش في بلادهم "الحلم والأمل والمصير"، وإذا بها تقسو عليهم وتجعلهم غرباء فيها.

وإذا ما دخلنا في هذه الدواوين، وقرأنا دواوين الشعراء الآخرين نرى أن العنوان ما كان إلا مفتاحاً لباب واسع شفّ عن البون الشاسع بين ما منّى الشعراء الأوائل أنفسهم به، وحقيقة ما جبلت عليه أمّتهم من تفاوت وتناقض بين القول والعمل، والأنانية والإيثار.

فيوسف الخطيب وطنه "ارتحال الشمس ملء الأرض" ولك أن تتأمّل في مساحة هذا الوطن "ارتحال الشمس ملء الأرض" أو أن تتأمّل فيما ترخيه من ظلال هذه المساحة زهواً وفخراً بهذا الوطن! لكن الاستدراك بـ "لكني بلا وطن" يبدِّد كلّ فَخر وزَهو، ويصيب الإنسان بالذّهول الذي يصل حد عدم التصديق "منذا يصدقني!!."

وقد أدرك الشاعر هذا، فوجد نفسه مضطراً للتفصيل بدل الإجمال: جبت الآفاق – في بلادي بطبيعة الحال – أستصرخ فلا مجيب، أطلب الغوث ولا مُغيث. أستعين بأهلي فينكرونني. يرون حالي فيتعامون عمّا بي. في أسلوب حواري أكسب النص قيمة فنيّة جسّدت حالة الإنكار من الأهل والاستنكار من الشاعر: من أنت؟ وعمّ تبحث؟ وهلّا أقمت بنا؟ وفيما يشقيك؟ أسئلة بسيطة بريئة في ظاهرها، لكنها سقيمة لئيمة في حقيقتها. إذ إن كل سؤال منها لا داعي له! لكن الشاعر أخذها على الظاهر وحُسن النيّة. وأجاب على كل

منها: الأوّل: من عرب الخليل. والثاني: عن ثرى حرٍّ، وعن سكن. والثالث: أقمت هنا. والرابع: همٌّ ليس يبرحني!. وكأن الشاعر بهذا الجواب الرابع نكأ جرحاً، فأعجز محاوره "من بني وطنه" أو قل: عرّى محاوره. فتغابى بالقول: لم أفهم عذابك! وكان تعقيبه: كيف تفهمني! ويستطرد بما ابتدأ به: "وطني ارتحال الشمس... لكني بلا وطن" ما دمت مقيماً بين ظهرانيكم، وأنا ابن جلدتكم:

وأنا الذي وطني ارتحالُ الشمسِ ملءَ الأرضِ،

لكني بلا وطنِ

من ذا يُصَدِّقُني !!..

أَبْلَيْتُ نَعْلِي في الرمالِ، وفي الجرود،

أَدُقُّ أبواباً، وتدفعني

– من أنتَ؟..

– من عَرَبِ الخليلِ..

– وَعَمَّ تبحثُ؟..

– عن ثرىً حُرٍّ، وعن سَكَنِ

– هَلّا أقمتَ بنا؟..

– أقمتُ هنا..

– فما يُشقيك؟!..

– هَمٌّ ليس يَبْرَحُني

– ما ذاكَ؟!..

– جرحُ الروحِ في اللطرونِ

– لم أفهمْ عذابَكَ!..

- كيفَ تفهمُني،

وأنا الذي وطني ارتحالُ الشمسِ ملءَ الأرضِ،

لكني بلا وطنٍ!!..[1]

والسياب، ابن البصرة، المتصلة اتصالاً مباشراً بالخليج: برّاً وبحراً وأهلاً، يذهب للخليج باحثاً عن عمل، أو ضائقاً بظرف، وهو يعدّ نفسه واحداً من أهل الخليج، لكنه يفجع بالواقع، حين يشعر أنه رقم لا قيمة له، ضمن الأرقام البشريّة التي أتت للخليج من كل حدب وصوب، باحثة عن المال حسب، ولا يعنيها سواه. أما السياب فكان باحثاً عن المال أيضاً، وعن أمر آخر لا يقل أهمية عنه، إن لم يتقدّم عليه، وهو البحث عن الذّات!! فخاب فأله، وكانت صرخته "غريب على الخليج"[2].

وكان مردّ هذه الصرخة، شعوره بالغربة بين أهله، في الوقت الذي كان مختلفاً عن الغرباء الوافدين للمال وحده. أما وقد تساوى بهم، فلا غرابة أن تختلف نظرته للواقع، المتصل بالقيم والمثل، قبل المال. وإذا بالأمور الطبيعية عند عامة الناس هي غيرها عند السياب: فأن يكون "مترب القدمين أشعث في الدروب.. متخافق الأطمار" لا بأس عليه في هذا. أما أن يبسط" بالسؤال يداً ندية، صفراء من ذلّ وحمّى ذلّ شحاذ غريب.. بين احتقار، وانتهار، وازورار.. أو "خطيّة"، "فالموت أهون من "خطية"! ولهذا كان لا بد من أن يعيد نظره في واقعه، وأن يراجع نفسه، في ترتيب أولوياته: ماذا يريد وما هو الثمن الذي لديه استعداد ليدفعه مقابل ما يريده. وبهذه المراجعة

---

[1] واحة الجحيم ٧٢- ٧٣.

[2] ديوانه ١: ٣١٧- ٣٢٣.

الهادئة، انقلبت الأمور رأساً على عقب. وما عاد للمال قيمة، بل ما عاد للأحلام معنى، حين تجاوز الواقع المعيش، وتمتد لمن يعيشون واقعاً ذاتياً إنسانياً آخر، يختلف عن المشاركة والسماحة، فكان حال شاعرنا يقول:

جلس الغريبُ، يسرِّح البَصَر المحيَّر في الخليج

ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيجِ

أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج

صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسيَ الثكلى: عراقَ،

كالمدِّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي: عراق،

والموج يُعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!

والبحر دونك يا عراق.

أرأيت الفجيعة وخيبة الأمل ماذا تفعل بالمرء: فالخليج كان الأمل بالنسبة للشاعر، وهو المنقذ له من فقره وجوعه وعريه. والعراق كان الجحيم الذي ولّى منه هارباً. ولو توقف الأمر عند هذا الحد، لسارت الأمور على ما يرام. لكن أمراً كان كامناً في أعماق الشاعر، وكان مسكوتاً عنه، لأنه تحصيل حاصل بالنسبة له، وهو العيش بكرامة. أما وقد انعدمت الكرامة في الحالين فالأَوْلى "ليس سوى عراق"!.

ولا يتوقّف الأمر عند الرغبة في العودة للعراق، بل إن السياب يوسع الدائرة، وينقلها من الخاص إلى العام، ومن الحاجة إلى القيمة، ومن الكسب إلى التضحية، ويدخل في هذه التضحية انتماء الفرد لوطنه، وتمسكه به، وصبره على جوره وشظف العيش فيه، ويصل به الأمر إلى أن يعد التفريط فيه

والشكوى منه خيانة. وهل يمكن أن يخون المرء وطنه؟ إنها عند السياب كبيرة. وهو مقتنع بما يقول، وعليه أن يدفع الثمن -أستغفر الله- عليه أن يربح نفسه، ويخسر المال، وأن يكرّ قافلاً إلى العراق ليحسّ أن على الوسادة، من ليله الصيفي، طلاًّ فيه عطره، وكفى بهذا تجارة رابحة. أما الذين لا يفكرون في هذا فإنهم مثار للعجب عند السياب، وموقفه منهم يصل حدّ الخيانة! ويقوده هذا لعجب آخر: هل هناك من يخون وطنه؟ لقد كان السياب مثالياً في تفكيره وسلوكه، وقاده هذا إلى أن يشقى في حياته، لكن العزاء له ولأمثاله أن خلّف تراثاً أنقذ أسلافه من اليأس، وترك لهم بصيصاً من أمل يتسلون به إلى أن يخلق الله أمراً كان مفعولاً:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون!

أيخون إنسانٌ بلاده؟

إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟

الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام

-حتى الظلام- هناك أجمل، فهو يحتضن العراق.

واحسرتاه، متى أنام

فأحسّ أن على الوسادة

من ليلك الصيفي طلاًّ فيه عطرُك يا عراق؟

ويلتقي البياتي مع السياب في غربته في بلاده، وإذا كان السياب "غريباً على الخليج"، فقد كان البياتي "عاشقاً في المنفى"!. وإذا كان السياب عجب ممَّن خانوا بلادهم، ورضوا بالذلّ والمَهانة، فإن البياتي عجب أيضاً ممَّن باعوا أنفسهم وضمائرهم وساوموا على "نسر صغير" حرص على أن يفسّره لئلا

ينصرف الذهن إلى سواه. إنه "الضمير" الحي، الذي يعتنق المبدأ ويتمسك به، ولا يحيد عنه، وإن ذاق صاحبه الويل من جرَّائه. كان هذا حال البياتي "المنفي العاشق" الغريب في بلاده، وعن بلاده، في تفكيره وسلوكه. فبات منبوذاً "كالعنزة الجرباء" المتحاشاة لئلا يصاب القطيع بالجرب، وهو في هذا ينظر لطرفة بن العبد من بعيد، ويجد قاسماً مشتركاً بينهما في السؤدد والموقف والصلابة، فكان حال طرفة "أفردت إفراد البعير المعبّد". وكان حال البياتي "كالعنزة الجرباء" (المرض- الموقف) واحد، ورد فعل (الآخرين- التافهين) واحد أيضاً.

لقد حاول البياتي أن يخلق له شخصاً يحاوره ويشاركه وجْدَه، بعيداً عن الباعة التافهين المتجوّلين الذين يساومون على "النسر-الضمير- الوطن" لكنه سرعان ما يكتشف أنه "وحيد" في زمانه "وأنا وأنت؟ أنا وحيد"! ولا بأس، ما دام ممسكاً بالمشعل، منبهاً لسواء السبيل. انظره في "عشاق في المنفى"[1]:

وأنا وأنتَ وهؤلاءْ

كالعنزة الجرباء أفردها القطيعْ

لا نستطيع...

وإذا استطعنا، فالجدارْ

والتافهونْ

يقفون بالمرصاد، كالسدّ المنيعْ

لا نستطيع...

---

[1] أباريق مهشمة ٥٨-٦١.

وأنا وأنتَ وهؤلاء

والتافهونْ

والشمسُ في الطرقات تحتضن البيوتْ

فتُثير في النفس الحنينَ إلى البكاءْ

وهناك في قُللٍ من الفَخّار أزهارٌ تموت

والشمس تحتضن البيوت...

وقديمُ أغنيةٍ، وأطفالٌ بها يترنمون

وباعةٌ متجوّلون

والتافهون يُساومون على رفاتْ

نسرٍ صغير

- سمّاهُ بائعُه "ضميرْ"-

إن ما كان يقلق البياتي ويوصله إلى حدّ اليأس هو قدرة هؤلاء التافهين على تسويق زيفهم أمام الجهلة المتخلفين في مجتمعه، وما أكثرهم! فهم من جهة يعترفون "ببيع النسور" ومن جهة ثانية يعدون هذا إنجازاً، لأن هذا أجدى من الفقر والجوع والتضحية والأمل في الانعتاق والتحرر، الذي هو في علم الغيب ولا يعوّل عليه "بيع النسور! أجدى من القلل الدميمة والزهور"! يردد البياتي حجتهم، ويرى بأم عينه صداها في النفوس. وهو صدى لا يبشر بخير ما دام "على انتظار.." لكن انتظاره لن يطول، فالمأساة قادمة، والظلام الدامس يتبعه "ككلب جائع عبر الجدار":

يا أيها التعساءُ! – في هذي الدروبْ

لا شيءَ ينبض بالحياة

هنا. هنا العدم الرهيب

لا شيءَ... والعدمُ الرهيب
والشمس تغرب والبيوت
يتثاءب الأطفالُ في أبوابها يتثاءبون
والتافهون يساومون ويهرفون:
"بيعُ النسور!
أجدى من القُلَلِ الدميمةِ والزهورْ"
وأنا وأنتَ وهؤلاء على انتظار...
والليل يتبعنا ككلبٍ جائعٍ عبر الجدارْ

ولا ينفك "المنفى" يلحّ على البياتي فيتعامل معه بأساليب متعددة، لكن المرمى واحد. فقد كان عاشقاً في المنفى، لكن عشقه أوصله إلى اليأس من الصلاح والإصلاح. وها هو يجرّب من جديد، فيتخلى عن "العشق". ويتوقف عند "في المنفى"[1] حسب. ويحاول أن يجد له مخرجاً من المأزق الذي يحيط به من كل جانب "منفيّ في بلاده"! لماذا؟ وأين العلّة؟ فيه أم في بلاده، أم في الاثنين معاً؟ ولا يجد حلاًّ لما هو فيه إلا بتبسيط الأمور، بطرح الأسئلة والإجابة عنها. ويأتينا بثلاثة أسئلة – أستغفر الله- بسؤال واحد، يعاد تكراره ثلاث مرات: ماذا تروم؟. ماذا تريد؟. ماذا تريد؟ وفي كل مرة يجيب الشاعر عن السؤال، لكنه يرى أن الإجابة غير مقنعة، فيعيد السؤال ثانية. ويراها غير مقنعة، وثالثة. ولو أعاد السؤال مائة مرة، لن يجد الجواب الشافي عن ما يريد، لأن هناك تناقضاً بين واقعه السيء الفاسد، وبين تطلعه لوطن أرحب، ومجتمع أنضج وأسعد. فانظره في إجابته عن سؤاله: ماذا تروم؟:

---

[1] المصدر السابق ١٠٨.

نعشي ستحمله الرياح مع الغيومْ

عبر القفار، مع الغيومْ

وأنا وأحلامي الكسيحة والنجومْ

الشوك والأموات والطّلل المصدع والنجومْ

نبكي ونضحك ثم يدركنا النهارْ

فنلوذ في ظل الجدارْ

عبثاً، نحاول – أيها الموتى – الفرارْ

اليوم تنعب والدروب الموحشاتْ

على انتظارْ

نبقى هنا؟ يا للدمارْ!

البوم تنعب في احتقارْ

بالأمس كان لنا على القدر انتصارْ

كان انتصارْ

واليوم نخجل أن يرانا الليل في ظل الجدارْ

هذي القفار، بلا قرارْ

الليل في أودائها الجرداء، يفترش النهارْ

نبقى هنا..؟ يا للدمارْ؟

عبثاً، نحاول – أيها الموتى – الفرارْ

من مخلب الوحش العنيدْ

من وحشة المنفى البعيدْ

إنه يريد أن يفرّ "من مخلب الوحش العنيد" الذي جعل حياته بؤساً وشقاء واحتقاراً... ورأى البياتي أنه لم يشف غليله، فأعاد: "ماذا تريد؟:

"القمح من طاحونة الأسياد يسرقه العبيد" إنه الطلب البسيط المتواضع المستحيل في آن! إنه يريد أن يقوت نفسه، لكن بحق وكرامة. وأنّى له ذلك، والقمح في طاحونة الأسياد، وهم أساس الداء وأسّ البلاء. ويعيد ثالثة: ماذا تريد؟:

"الورد لا ينمو مع الدم والحديدْ"
طلل وبيدْ
تقضي، بقيّةَ عمرك المنكود فيها تستعيدْ
حلماً لماضٍ لن يعودْ!
حلم العهود الذابلات مع الورودْ
كانت حياتك من جليدْ
ولتبقَ -رغم أشعة الحب المذيبة- من جليدْ!
في وحشة المنفى البعيدْ
في وحشة المنفى البعيدْ

إنه يطلب المستحيل، لأن "الورد لا ينمو مع الدم والحديد". وما دام الأمر كذلك، فحقّ له أن يتوّج غربته في بلاده، بقصيدته "مسافر بلا حقائب"؟[1].

وهي قصيدة عدمية، جعلت الشاعر يفقد ثقته بكل شيء. حتى "المكان" الأرض - الوطن، وما مرّ على هذا المكان من ماض اتصل بالحاضر،

---

[1] المصدر السابق ١٦.

وما مرّ على هذا المكان من أهل ووشائج، كلها باتت سدى، ووهماً!. وقد أدرك الشاعر جنوحه، إذ إنه ليس نبتاً شيطانياً، وإنما هناك من يرتبط بهم ويحرصون عليه، ويتمنون بقاءه بين ظهرانيهم، وتمثل هذا فيمن "نادته" بأن لا يبعد عنهم، والضمير يعود في "تناديني" للأرض، للبلاد، للأم، للحبيبة، وهي جميعها مرشحة لأن تحرص عليه، ويعزّ عليها فراقه. كما أنها بالمقابل عزيزة عليه ويبادلها حبّاً بحب، وحرصاً بحرص. لكن ماذا يفعل وقد وجد كل شيء حوله زائفاً: التاريخ الذي لم يكن له في الحاضر صدى أو ظلال، والحاضر وما فيه ظلم وعبث واستغفال بكرامة الإنسان ووجوده، وهو ما يرفضه ويأباه، أن يكون بلا مكان، يعني أنه بلا كيان:

من لا مكانْ

لا وجهَ، لا تاريخَ لي، من لا مكانْ

تحت السماء، وفي عويل الريح أسمعها تناديني: "تعالْ!

لا وجه، لا تاريخ... أسمعها تناديني: "تعال!"

عبر التلالْ

مستنقع التاريخ يعبره رجال

والأرضُ ما زالت، وما زال الرجال

يلهو بهم عبث الظلال

مستنقع التاريخ والأرض الحزينة والرجال

عبر التلال

ولعل قد مرّت عليّ... عليّ آلاف الليال

وأنا – سدى– في الريح أسمعها تناديني "تعال!"

عبر التلال

وأنا وآلاف السنينْ

متثائبٌ، ضَجِر، حزين

من لا مكان

تحت السماء

في داخلي نفسي تموت، بلا رجاء

وأنا وآلاف السنين

متثائب، ضجر، حزين

سأكون! لا جدوى، سأبقى دائماً من لا مكان

لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان

إن غربة البياتي في بلاده، أفقدته "شهوة الحياة". وهو عنوان قصيدة كتبها في عمان، وجعلته يأتي باللامعقول والمستحيل والمتناقض:

مِتُّ من الحياة

لكنني

ما زلت طفلاً جائعاً

يبكي.

لكن التناقض يتلاشى حين نعلم أن الشاعر أراد أن لا معنى للحياة، والمرء يعيش في بلاده وهو غريب فيها وعنها، وهذه حياته كما رآها. كما أنه ما زال طفلاً جائعاً يبكي على الحياة الكريمة التي تَطلَّع إليها، وتمنّاها، ولم يَحْظَ بها.

وميّز الشاعر بين بلاده - أرضه- أمه، وبين الظرف الـذي مَـرَّت بـه، ووضع فيه، فشتّته المنافي عنها، لكنها ظلّت عزيزة عليه، راسخة في نفسه أيـنما اتجه، لا تغيب عنه، بل هي السلوى والنجوى في حالات الضيق والألم:

قلت لأمي الأرض

لا تجزعي

فهو الذي حدثني عنك

أورثني الفقر

أرزح تحت تاجه الشوكي

إن حكت الحياة عن بؤسها

فما الذي

عن بؤسنا نحكي؟

نذبل في ليل المنافي ولا

نشبع – في عناقنا– منكِ[١]

وإذا كان البياتي سافر من "لا مكان"، فإن بلند الحيدري سـافر إلى "لا مكان"!. الأول اكتوى بنار مكانه، ففرّ منه "بلا حقائب". والثاني لفظه مكانه فهام على وجهه إلى المجهول ومعه "حقيبتان"! وكأن السفر عنـد البيـاتي كـان نفسياً معنوياً، وهو عند الحيدري مادّي حقيقي!. وكلٌّ مـن الشـاعرين جَسّـد حقيقة غُربته في بلاده على طريقته الخاصّة.

جاءت قصيدة بلند الحيدري "خطـوات في الغربـة"[٢] وهـو العنـوان الذي جعله عنواناً لديوانه كله، وهذا يعني أن لهذه القصـيدة وقعـاً خاصـاً في

---

[١] الاغتراب الأدبي ٣٣: ١٩٩٦.

[٢] ديوان بلند الحيدري ٤٣٨.

نفس الشاعر، وتجسيداً لحالة كان يعاني منها في حياته، ورؤية فنيّة لواقع يرتئيه.

افتتح الشاعر قصيدته بالنتيجة التي آل إليها في الغربة التي اختارها، أو قل: اضطر إليها، دون أن يحسب عقباها فكان حاله:

هذا

أنا

-ملقى- هناك حقيبتان

وخطى تجوس على رصيف لا يعود إلى مكان

من ألف ميناء أتيت

ولألف ميناء أصار

وبناظري ألف انتظار

لا...

ما انتهيت

لا... ما انتهيت فلم تزل

حبلى كرومك يا طريق ولم تزل

عطشى الدنان

وأنا أخاف

أخاف أن تصحو لياليّ الصموتات الحزان

فإذا الحياة

كما تقول لنا الحياة:

يد تلوّح في رصيف لا يعود إلى مكان

وأمام هذا الواقع المفجع الذي آل إليه الشاعر، "خطى تجوس على رصيف لا يعود إلى مكان". و"يد تلوح في رصيف لا يعود إلى مكان" كان لا بُدّ له أن يصحو من غفلته ولو قليلاً، وهو يردِّد:

بلادي وإن جارت عليّ عزيزة وأهلي وإن ضنوا عليّ كرام

يستذكر أهله وأرضه ومن يحب، ويستذكر في الوقت نفسه ما فيها من آلام وأحزان وظلم دفَعَه إلى أن يغادرها ولو إلى حين:

لا...

ما انتهيت

فوراء كل ليالي هذي الأرض لي حب

وبيت

ويظل لي حب وبيت

وبرغم كل سكونها القلق الممض

وبرغم ما في الجرح من حقد

وبغض

سيظل لي حب وبيت

وقد يعود بي الزمان

والحظه في السطر الأخير "وقد يعود بي الزمان". ويبني على "قد" الاحتمالية، الترجّي بـ "لو عاد بي..". ويصحو الشاعر من حلمه، ويعود لواقعيته وواقعه، ويتساءل هل سيستقبل بما هو أهل له من حب وترحاب من خاصته المرتبطين به وجدانياً ولا شَكّ في هذا؟ أم ستكون الغَلَبة ورَجَحان

الكفة لمن كانوا سبباً في غربته وهـم الـدائرة الأوسـع، والأثـر الأقـوى الـذي ضاق به، وعدّه عدوّاً له، لأنه كشف عوراته، وعرّى واقعه الفاسد؟.

استحضر الشاعر ما دفعه للغربة، فوجده على حاله لم يتغيّر، فقال:

- **لو عاد بي**

لو ضم صحو سمائي الزرقاء هدبي

أترى سيخفق لي بذاك البيت

قلب

أترى سيذكر ابن ذاك الأمس

حب

أترى ستبسم مقلتان

أم تسخران

وتسألان

أو ما انتهيت

ماذا تريد ولِمْ أتيت

إني أرى في ناظريك حكاية عن ألف ميت

وستصرخان:

لا تقربوه ففي يديه... غداً

سينتحر الصباح فلا طريق ولا سنى

لا...

اطردوه فما بخطوته لنا

غيم لتخضر المنى

وستعبران

استحضر الشاعر هذا، وحين أيقن أن بلاده على حالها، ولم يتغيّر فيها شيء، رضي بما قسم له، إلى أن يقضي الله أمراً كان مفعولا، فختم قصيدته بما ابتدأ به:

هذا.. أنا

ملقى - هناك... حقيبتان

وإذا الحياة

كما تقول لنا الحياة:

يد تلوّح في رصيف لا يعود إلى مكان

وفي ظِلِّ هذه الغربة وهذا الضّياع، يَصِل الشاعر إلى حالة من اليأس والجُنوح تجاه وطنه، الذي عوّل عليه كثيراً لإنقاذه مما هو فيه من تردٍّ وخنوع، وقسوة على بنيه، وهو ما يتعارض مع حقيقة الوطن - الأم- الملاذ... فيدخل الشاعر في حالة من الارتباك لتعارض المفاهيم والقيم مع الواقع، توصله إلى أن بات وطنه "خارطة من كذب"! لأنه كلما صبر وصمد على الألم بين ربوعه أملاً في الفرج، خاب رجاؤه. وكان حاله حال الرّعد الذي ينبّئ بالغيث "وما برّ بوعد"، فكان الجفاف والقحط:

وطني يا خارطة من كذب

عذب

من حلم يرتاد مجاهل ذهنٍ وهِنٍ...

آه من وطن كان صديقي

كان الوعد المتربّص في الرّعد

وآه من رعد

مرّ وما برّ بوعد

من غيثٍ أو أفشى سرّاً البريق[1].

وعدنان الصائغ يشعر أن بلاده تضيق به، "وما ضاقَت بلاد بأهلها"! لكن الظرف الذي وضع فيه، جعله ضائقاً ببلاده، فأسقط ضيقه عليها. وما كان ذلك إلا لأنه وضع بين خيارات صعبة أحلاها مرّ: أن يبتدي في شتات الجنون، أو ينتهي في سبات السجون! وهو لا طاقة له بأيّ منهما، وما له إلا التمنّي بأمر في ظاهره الخلاص، وفي حقيقته البلاء، تمنّى "وطناً للحنين"!! وماذا بعد: "وتذكرة الحافلة"! إنها الغربة القاتلة داخل الوطن، التي أفقدت الشاعر وعيه، ودفعته إلى "طلب المستحيل" وطناً "للحنين" وهو داخل ربوعه! لكنه وطن نصفه حجر، ودمعه مطر، وضاق ببنيه فباعهم، وكان الأولى أن يحتضنهم ويحدب عليهم. انظره في قصيدة "تضيق البلاد"[2] وهو يقول:

تضيقُ البلادُ

تضيقُ..

تضيقُ

وتتسعُ الورقةْ

البلادُ التي نصفُها حجرُ

والبلادُ التي دمعُها مطرُ

والبلادُ التي...

---

[1] مدائن الوهم ٢٣٠.

[2] الأعمال الشعرية ١٧٦.

تبيعُ بنيها..

إذ جوّعتها الحروبُ

فماذا تبيعُ إذا جوّعتكَ البلادُ

وضاقتْ بدمعتك الحدقةْ

....

....

تضيقُ البيوتُ

وتتسعُ العائلةْ

تضيقُ النساءُ، الخنادقُ، والأصدقاءْ

وتتسعُ الطلقةُ القاتلةْ

وبينهما أنتَ مرتبكٌ ووحيدْ

بين أن تبتدي في شتاتِ الجنونْ

أو تنتهي في سباتِ السّجونْ

مسافةُ كفين في سلسلةْ

بينهما يطفيءُ الحرسُ الواقفون سجائرهم

أنتَ لا تطلبُ المستحيلْ

وطناً للحنين

وتذكرةَ الحافلةْ

لقد طلب عدنان الصائغ "وطناً للحنين"، لا "وطناً للرحيل"، والبون شاسع بين الاثنين. الأوّل يُثبّت الأقدام، ويُعَمِّق الجُذور، ويتجاوز الذّات إلى الآخرين الذين لا يستغني عنهم ولا يستغنون عنه. والثاني يقطع

الصّلة بكلّ هؤلاء، وتتجلّى فيه الأنانيّة التي تذهب في مَهَبّ الرّيح، فلا وزن لها، ولا مكان يعوّضها ما فات. وفي لحظة وعي يدرك الشاعر كل هذا، ويمعن النظر في مصيره، فترجح كفّة الوطن "المدجّج بالحرّاس" وطفليه البريئين الضعيفين، وامرأته التي "لا تدري كيف تدبِّر مسواق البيت". قال:

يا لحنيني
كلما فكَّرتُ في السَّفَر
قفزَ من عينيَّ
طفلان مخضلان، بالقرنفل والأسئلة
ووطنٌ، مدجّجٌ بالحراسِ
وامرأةٌ، لا تدري
كيف تدبّرُ مسواقَ البيتِ
كلما فكّرتُ في الغربة
سبقتني دموعي إلى الوطن[1]

وتظلّ الغربة تلحّ على عدنان الصائغ في بلاده. فإذا ذهب إلى صنعاء يجد فيها "غربة"[2] وهي عنوان مقطوعة له، وفيها:

السماءُ التي ظلّلتْ أرضَنا
والمنافي التي أرّختْ جرحَنا
سأقولُ لها
كلما طردتني بلادٌ

[1] المصدر السابق ٢٠٤.

[2] نفسه ١٨٠.

وساومني صاحبٌ

اتكأتُ على صمتي المرّ...

أبكي الذي فاتَنَا

وإذا اتّجه إلى عمّان يجد نفسه "تحت سماء غريبة"[1]، وأمام معادلة صعبة "أن يبدل حلماً بوهم.. ومنفى بمنفى" ثم يسأل بعد ذلك "أين الطريق"؟ إنه طريق الويل والثبور، والبؤس والشّقاء. لكنه معذور في أن يسأل سؤال العارف، علّ أمراً يطرأ، أو ظرفاً يستجدْ قال:

معادلةٌ صعبةٌ

أن أبدّلَ حلماً، بوهمٍ

وأنثى،.. بأخرى

ومَنفى، بِمَنفى

وأسألُ:

أين الطريق!؟

وإذا وصل الخرطوم يصدم بالواقع، ويلوذ بالرّسم – بالوهم، لينقذه مما هو فيه: ينتقم من "الجنرال" فيرسم دبّابة ويوجِّهها إليه، ويبحث عن "بلاده" التي لم يجدها في الواقع، فتكون غيمة. ويريد الخَلاص من أحزانه، فيكون غطاؤه أوْهَى من خيط العنكبوت. ويبحث عن أبيه لينقذه من اللئام. ويريد أن يترنّم بألحان بلاده، فيتمثلها "ناياً"، أما قلبه! فقد تشتّت وتمزَّق بين كل هذه الأشياء. قال:

أرسم دبّابةً وأوجِّهُها إلى شرفة الجنرال

[1] المصدر السابق ١٨١.

أرسم غيمةً وأقول تلك بلادي

أرسم لغماً وأضعه في خزانة اللغة

أرسم عنكبوتاً وأحنّطه على باب الأحزان

أرسم أبي وأقول له لماذا تركتني وحيداً أمام اللئام

أرسم مائدةً وأدعو إليها طفولتي

أرسم ناياً وأنسل من ثقوبه إلى القرى البعيدة

أرسم شارعاً وأتسكّع فيه مع أحلامي

أرسم قلبي وأسأله أين أنت؟[١]

ومظفر النواب يضيق به العراق، ويشعر بالغربة فيه، ويلوذ بدمشق وبلاد الشام، علّه يجد له مكاناً فيها، يخفف من بلواه، ويريحه من هول الغربة، وإذا بها صنواً لأختها بغداد. وتتسع دائرة الضيق والغضب لدى الشاعر، ليحكم على "الوطن الكبير غدا ظلاماً"!. إن عنوان القصيدة جاء ليِّناً رقيقاً، وكذلك افتتاحها "عتاب"[٢]! لكن ما أن انطلق في قصيدته، حتى تحوّل العتاب إلى غَضَب، واللِّين إلى شِدَّة، وهو معذور في ذلك وقد طرب وأطرب وهو يتغنّى بوطنه الكبير وشعبه الأبي، وقد قلبا له ظهر المجن:

أعاتب يا دمشق بفيض دمعي حزيناً لم أجد شدو الشحارير القدامى

ندامى الأمس.. هل في الدوح أنتم أم الوطن الكبير غدا ظلاماً

وكان العهد إن دجت الليالي نهبّ إلى بنادقنا احتكاماً

طربتكم وكان الصبح كأسي وأطربكم على الليل التزاماً

---

[١] مجلة الاغتراب الأدبي ٣٣: ١٩٩٦.

[٢] ديوانه ٢٥٧.

ومـا مـدت لغـير الشـعب والكاسـات كفـي وإن مـدّوا بغيرهمـا السّـلاما
أتيتـــك والـعراق دمـــوع عـيني لمـاذا تجعلـــين الدّمـــع شـاماً

ومعلوم أن مظفر النواب شاعر غاضب ناقم مستفز متحدّ، تجاوز كل الخطوط الحمراء في مواقفه تجاه أولي الأمر في الوطن العربي: كشف خباياهم، وعرّى مواقفهم، ولم يستثنِ أحداً من نقمته وغضبه "لا أستثني منكم أحداً"!. إنه الغريب "في" بلاده، الغريب "عن" بلاده! المستثنى بين أقرانه الذين انحنوا للعاصفة الهوجاء، ومالوا مع الرّيح العاصفة "حيث تميل"! ولم يكن هذا بلا ثمن، إنما دفع الثمن غالياً، أقله "النفي": "المنفى يمشي في قلبي.. في خطواتي.. في أيامي". ونتيجة لهذا "المنفى" لحظناه ضعيفاً وهو يتحدّث عن منفاه، لأنه إنسان يَنْشُد الراحة والطمأنينة والهدوء، وما حالات الغضب التي لاحت في شعره، إلا وسيلة توسل بها ليصل إلى هذه الراحة، ولكن هيهات، وأنّى له أن يستريح أو يهنأ له بال، وهو يعيش في "عصر بالمقلوب وبدون حياء" وما دام الأمر كذلك، فليس عجباً ألا يجد النواب مكاناً ينام فيه "يا وطني أين أنام"؟!

لم يبدُ مظفر النواب في ديوانه على هذا الحال، إلا وهو يحدّثنا عن مظفر النواب الإنسان، وليس الشاعر. قال:

تعبتُ ومن دوخة رأسي بالدنيا أبكي
لم تكسرني الرّيح، فماذا يكسرني بعد الرّيح وأبكي؟
القصّة بلَّلها الليل، وليس هنالك من يحكيها
فلنذهب
فالريحُ ستحكي

يا قلبي يا ابن الشكّ.. أحني من أحزاني

تعبت بحمل التعبانين...

تعبت ولم أصل المنفى...

المنفى يمشي في قلبي.. في خطواتي.. في أيامي

المنفى كالحبّ، يسافر في كل قطار أركبه..

في كل العَرَبات أراه

حتى في نومي يمشي كالطرقات أمامي..

يا وطني أين أنام؟..

هذا عصر بالمقلوب

وبدون حياء[1]

ويضيق العراق -ثانية- بسعدي يوسف، والعراق -وادي الرافدين- وأرض السواد -حيث الماء والخصب والسّهل، وهي أمور ماديّة ظاهرة للعيان، لكنها لم تقنع سعدي يوسف لأنها فقدت الأمن والأمان والكرامة، من وجهة نظره، ففرّ منها، ولجأ إلى جبال باتنة- الأوراس- الثورة بالجزائر، مثلما لجأ "أبو زيد الهلاني" من قبل إليها، ووجد فيها أمناً ومستقراً له. حاكى سعدي يوسف أبا زيد، فخاب فأله! وإذا كان مظفر النواب بدّل دمعاً بدمع بين العراق والشّام، فإن سعدي يوسف بدّل "تيهاً بتيه" بين العراق والجزائر. وكان رمز الجزائر عنوان مقطوعته "باتنة"[2]:

جبال، كمكةَ، جرداءُ

---

(١) مدائن الوهم ١٥٣.

(٢) الأعمال الكاملة ٢: ٨٢.

واد، كمكةَ، لا زرعَ فيه

وأنت الهِلاليُّ

أفقرُ من ذرّة الرّمل

بدّلتَ تيهاً بتيه.

وإذا كان الأمر على هذا الحال "تيه بتيه" فَلنَعُدْ إلى العـراق ونجـرّب بـ "زيارة" لعـلّ في الأمر جديداً. أو لعلنا نتكيّف مع التّيـه في العـراق بعـد أن جربنا التيه بغيره، ويفجأنا الشـاعر بمقطوعـة "الزيـارة"[1]. ومـا أن وطئـت قدماه أرض العراق حتى "اكتفى بالزيـارة"! وفي القـول اكتفـاء نـمّ عـلى مـا وراءه! والسبب، أن حُمّل الشاعر وزر البـؤس والظلـم، وأنـه اتهـم بـالجحود والعقوق لبلاده التي تغنّى بها غيره، وتحمّل الضـيم فيهـا. وجميـل أن كـان في اللوم والتقريع "كم تضوّع بعض.. وكم ضـاع بعـض" الـبعض الأول فتنـة، والثاني ظلماً، "وأنت بها المتفرّج": ما ضُعت يومـاً ومـا ضِـعت.."!. اسـتمع الشاعر لقول القـائلين، اللائمـين المقـرّعين، وهـو أدرى بهـم، وأدرى بنفسـه أيضاً. وما كان منه - والأمر كذلك- إلا أن لاذ بالصّمت، إدراكاً منه باليـأس والخوف من هؤلاء، والأولى به أن ينجو بنفسه، فهي لهم ولا يمكن أن يكـون له مكان فيها ما دامت مقاليد أمورها بأيـديهم "لا الـبلاد بـلادي، ولا أهلهـا الأهل". قال:

حين زار العراق اكتفى بالزيارة

قالوا: هو الأخضر المتكبرُ...

قالوا له: "كم تضوّعَ بعض بهذي البلاد

---

[1] المصدر السابق ٢: ٧٧.

وكم ضاع بعض،

وأنت بها المتفرّجُ...

ما ضُعتَ يوماً

وما ضِعتَ..."

قال:

"البلادُ لأصحابها

لا البلادُ بلادي

ولا أهلُها الأهلُ

والماءُ ليس السماء".

ولكن هل اتّعظ سعدي يوسف بالزيارة، وما ترتّب عليها؟ أم، هل ظلّ الشاعر على موقفه من بلاده "لا البلاد بلادي، ولا أهلها الأهل!" أم أنها ردّة فعل، وحالة انفعال سرعان ما تزول؟ لقد ظلّ الشاعر يردِّد ما قاله في مقطوعة "الزيارة": "لم تكن تلك بلاداً" لكن بصور مختلفة، وشعور مغاير. لأنه من أبناء ترابها المستحيل!. هي طاردة نعم، وهي قاسية أجل، وهي "فيها كل ما يطمس أوراق السبيل" لا خِلاف في ذلك. و"قد كنا نسيناها" وقد "نسيناها" و.... ولكن "من أدْخلها من فرجة الشباك"؟! ثم "من أدخلها من أسفل الباب"؟!، والسؤال الثالث المفجع:

ومن جاء بها في غفلةٍ منا

لكي تخطفنا

في كفّها الدامي

وتلقينا على القمّة

لحماً للنسور؟!

إنها مفارقات عجيبة: غربة الشاعر في وطنه وشقاؤه فيه، وهربه منه، وعودته إليه، وحنينه إليه، مع أنه يدرك أنه لم يرحمه، ولم يأمن له، أو يجد الأمن فيه. قال:

لم تكن تلك بلاداً:

كان فيها كلّ ما يجعلنا صورتها

نحن، أبناء التراب المستحيل...

لم تكن تلك بلاداً:

كان فيها كل ما يطمس أوراق السبيل..

كيف جاءت مرّة أخرى

وشقَّت دمنا كالبرق؟

قد كنا نسيناها

وقلنا لن نرى برديّها حتى ولو في الحلم

قد كنا نسيناها..

نسيناها

وقلنا لن نراها مرّة أخرى

فمن أدخلها من فرجة الشباك؟

من أدخلها من أسفل الباب؟

ومن جاء بها في غفلة منا

لكي تخطفنا

في كفها الدامي

وتلقينا على القمّة

لحماً للنسور؟[1]

وكان صادق الصائغ على النقيض من سعدي يوسف، إذ كان رؤوفاً ببلاده، حين ردّ البلاء لأهلها وحدهم، أما هي فحاله من حالها، وحالها من حاله "هي خائفة، وهو مرتجف"!. وهي تتمنى أن تكون سعيدة بأبنائها، وهم سعداء بها، ولكن هيهات، وهما "يغصّان معاً في بكاء مرير"! لقد جاء الشاعر بمقطوعة عنوانها "بلاد"[2] بأسلوب التنكير، لأنه غريب فيها. أما "بلادي" التي أعرفها فهي غير هذه:

أنت خائفة يا بلادي

وأنا طفلك المرتجف

لي فم ضاحك

أحاول أن تضحكي أنتِ أيضاً به

فلا نستطيع

سوى أن نغصّ معاً

في بكاء مرير

وتتجلّى روعة الانتماء للوطن والتمسّك به، عند الشاعر أنيس زكي حسن، الذي يعي كلّ ما في بلاده، من جحود، ونفور، وطرد، وهضم للحقوق، ومحاباة لمن لا يستحقّ، وتحقير الكريم في حياته، وتكريمه بعد موته! وهذا يثير عدداً من التساؤلات تشغل المرء، ولا يجد جواباً شافياً عليها: هل كتب على

---

[1] مدائن الوهم ١٤٩.

[2] الاغتراب الأدبي ٢٦: ١٩٩٤.

المواطن العذاب في بلاده، بلا حدود، ولا أمل؟ وإذا ما طلب أن يضحي من أجل الآخرين، فهل هناك من ضامن بأن حال الآخرين الذين يفنى من أجلهم سيكون حالهم أفضل، أم أن مصيرهم أسوأ؟ لكن "الأمل"، وبلا أمل لا معنى للحياة، لكن الأمل هو الدافع الأقوى الذي يهوّن كل صَعب، ويدفع أنيس زكي حسن إلى أن يقول:

غنَّى لخصبك روحه فنفيته	في القفر، وهو البائس المحرومُ
يهفو إليك فؤاده فيردّه	عن شاطئيك الحانين لئيم
وإذا قضى في غربة المنفى أسىً	كيل الثناء وبولغ التعظيم
فلمن يريدك يا عراق مهانةً	ولمن يبيعك يا عراق نعيم
يبقى العراق وذاك يوم ضاحك	نمضي إليه فلائم وملوم
نمضي إليه فلا الطريق مهالكٌ	تترى ولا عسس الحدود هموم[1]

وفي ألم الغربة الممض يذكر الشاعر كريم الأسدي وطنه، فيترنَّم باسمه، ويقلّبه على كل وجه: الرضى والغضَب. الخَصب والجَدب، الظّلم والعَدل، الحياة والمَوت... والحسرة القاتلة، إن بلاده فيها كل هذا، لكن! الخير قليل والشَّرّ كثير! فهل يعقل أن تُسمّى البلاد "وقت القطاف خصاماً، ووقت الجفاف رضا"؟ أجل، لأن القطاف ينبئ بما يليه من حرمان، وهو ما اعتاد عليه الشاعر. ووقت الجفاف رضاً، خشية مما هو قادم! إنها صورة قاتمة جسّدها الشاعر بمفارقة: "تأتي القوارب، تنأى الضفاف"! وهو ما ألفه الشاعر في بلاده، وفي منفاه منها. قال:

أسمّيكَ

---

[1] مدائن الوهم ١٥٥.

تأتي القوارب نحوي محمّلةً بالضفاف

ويأتي الذي خلتُه قد مضى

أسمّيك وقت القطاف

خصاماً

ووقت الجفاف

رضاً

أسمّيك حيناً بياض الدماء المراق

على سحبٍ قاتمة

أسمّيك حيناً بلاد السواد

أسمّيك حيناً عراق..

أسمّيك: تأتي القوارب

تنأى الضفاف[1]

وتاجية البغدادي تعيش في غُربة عن وطنها، فتبتعد عنه، وتعتذر منه بقصيدة عنوانها "عفوك إني"[2]. وفي العنوان اكتفاء يغني عن التفاصيل: عفوك إني مقصّرة، إني مشتاقة، إني وفيّة مخلصة، إني في ألم شديد، وعذاب ممض... أليست هي التي ترى وطنها بعيني صغيرها البريء الذي شرّده "الزمان الرديء" وجعله يولد منفياً عن بلاده، فكتبت عليه الغربة بلا ذنب اقترفه؟ وهل اقترف والداه ذنباً يكون عقابه النفي والتشرّد والحرمان:

أتراني استمحتُك عذرَ الغياب؟

---

[1] المصدر السابق ١٥٧.

[2] الاغتراب الأدبي ١٣: ١٩٨٩

وهل أخبرتك الرسائل أني

أراكَ بعينيْ صغيري؟

وفي لون صوتي غداةَ نفذت من البعد

حيث المنافي مساء ينقطنا في غياب

تراجع عن وعدِهِ

وأكمل فينا تشرّده في المكان

وأرخى براقعه حولنا في الزمان الرديء

وفتّت جسراً ورابط ما بيننا

وما زال لم يكمل الشوط فينا.

ولم يتوقّف الأمر عند النفي، لكنه يمتدّ إلى التبعات المترتّبة عليه، ويأتي في مقدّمتها أن المنفي بلا كرامة، وتكون الفاجعة حين يريد أن يستردّ شيئاً من كرامته، بالعودة إلى بلاده، ويجد نفسه غريباً فيها حين يُسأل بريبة "من تكون، وماذا تكون"!. إن المشهد هو هو الذي مرّ به سعدي يوسف من قبل، وها هي تاجية البغدادي تعيده. الزيارة عند سعدي يوسف، قادت إلى النّدَم. والاعتذار عند تاجية البغدادي قاد إلى أن تقول: "هاتوا متاعي، وروحوا استريبوا بغيري"! ولكن أنّى لها ذلك، وقد وقعت في القفص!! ولن يشفع لها الشوق والحَنين والوفاء و المحبّة، وإدراك أن "الرحيل المؤبد زيف":

وأذكر مرّةً

رآني الموظف عند المطار... رماني بنظرته المستريبه

وساءلني من أكون... وماذا أكون؟

رميت الحقيبة فوق المقاعد جف الجواب على شفتي

وخفضت صوتي ولكنَّ جرحي ألحّ علي من القاع بين الضّلوع

بلادي ألا أيها المستريب

حديث يمرّ من القَلب للقلبِ

بقيا حروفٍ تقول الرّحيل المؤبّد زيف

أتدري بأني التي ودعت في ظلال النخيلِ الفراتَ وضحكتَه الصافيهْ

وودعت فيه سمائي وبيتي

ولثغ الدعاء على ثغر أختي

وصحب الطفولة

فهاتوا متاعي وروحوا استريبوا بغيري...

ويلوذ شريف الربيعي ببيروت هرباً من بغداد، ويعيش "في دائرة الخوف الذي يفضي إلى وطن"! ويتّخذ هذا عنواناً لقصيدة أنجزها ببيروت![1] ويتبادر للذّهن سؤال: هل الخوف يفضي إلى وطن؟ والجواب بالمنطق والعقل، لا. أما في باب المعجزات، فكلّ أمر محتمل. وأدرك الشاعر هذا، ولهذا أدخل فرضيّة تسمية ما يحيط به -ببغداد وبيروت- "وطن"! لعل المعجزة تتحقّق فتنقذ الوطن الذي خرقه أهله، ودمَّره شعبه بأيديهم:

كلما ناجيتُ في تربكَ أشجارَ الشجنْ

وتخيّلتُ هواء الصحو في ليلك ريح المعجزة

كنتَ في الصحو عناداً نافراً،

وبقيات عظاتٍ موجزةْ

إنما سوف أسميك وطنْ، وعلى

---

[1] المصدر السابق ٢٧: ١٩٩٤.

صوتك تصحو المعجزةْ

وتتجسّد غربة العربي في بـلاده عنـد أحمـد مطـر الـذي جـاء بمفارقـة عجيبة، قارن فيها بين حياته في بلاده، وبين حياته خارجها على الإطـلاق. أي خارج الوطن العربي كله! وإذا به يعيش بمشاعر وأحاسيس مقلوبة. سـفّهت كثيراً من الأقوال والأشـعار التـي تحـدّثَت عـن ألم الغربـة، وعـن الحَنـين إلى الوطن، وعن الارتباط بالأهل والأحبة... قلب أحمد مطـر المـوازين، وجعـل بلاده جحيماً إذا ما قيسَت بالنعيم الذي رآه في الغربة بعيداً عنها..! وحاول أن يسوّغ هـذا الموقـف العجيـب، ولم تعـوزه الوسـيلة والـدليل. فهـو في غربتـه "إنسان" له تقديره واحترامه، ومشاعره وأحاسيسه التي لا تمس، وهو صادق إلى أن يثبت عكس ذلك، وهو آمن على نفسه وأسرته، ينام قرير العين. ويدرك الشاعر، وهو يعدد هذه الفضائل والنعم أن هناك مَنْ يعجَب لما هـو فيـه مـن بني جلدته لأنها غريبة عليه، ومن غير بني جلدته لأنها أمـور عاديـة لا تحتـاج إلى توثيق أو دليل.

سجّل أحمد مطر كل هذا "كي لا ينسى"، ويردّ الفَضل لأهله، و "كي يتذكّر.. أي جحيم سيواجه لو زار بلاده". قال في "تجديد الذاكرة":[1]

لم يتلفّتْ مثلَ العادةْ.

لم يحملْ خمسينَ شهادةْ

تثبتُ أنَّ المدعو هذا

هو هذا المدعو.. وزيادةْ.

لم يكتبْ عشر إفادات

---

[1] الأعمال الشعرية ٣٣١.

تثبتُ أنَّ المدعو هذا

قد قدّم عشرينَ إفادةْ.

لم يغفُ بكامل بدلتهِ

منتظراً تشريف السّادةْ.

لم يتبعْ أحدٌ زوجتهْ

لم يخطفْ أحدٌ أولادهْ.

من هذا؟

هذا عربيٌّ

يطفح إشراقاً وسعادةْ

وهو يسجّل في دفترهْ

قائمة النعم المعتادةْ

كي يتذكّر.. أيَّ جحيم

سيواجهْ..

لو زار بلاده!

وتأخذ السخرية مداها عند أحمد مطر، وهو يبحث عن "أسباب البقاء"[1] التي رآها محصورة في أربع: الإنسان، والماضي، والحاضر، والمستقبل وما عاد لها وجود من وجهة نظره. فالإنسان معدم ليس لديه ما يقوت نفسه في بلاده:

ما عندنا خبز.. ولا وقود

ما عندنا ماء.. ولا سدود

---

[1] المصدر السابق ٣٠٣.

ما عندنا لحم.. ولا جلود

ما عندنا نقود.

ويأتي التساؤل الطبيعي حول من هذا حالهم:

كيف يعيشون إذن؟

والجواب المؤلم المفجع المكابر الزائف في آن:

نعيش في حب الوطن

ولا يترك الشاعر الجواب بدون تذييل أو تعليق، إنه:

الوطن الماضي الذي يحتلّه اليهود

والوطن الباقي الذي

يحتله اليهود

ورحم الله المتنبي وهو يشخّص هذه الحالة من بعيد:

وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل

كان حول سيف الدولة "رومان" روم أعداء حقيقيّون، وروم أعداء مجازيّون من أهله وذويه. وفي وطن أحمد مطر "يهودان" يهود أعداء حقيقيّون، ويهود أعداء مجازيّون من أهله وذويه.

وتتدفّق الأسئلة المذهلة المرعبة عند الشاعر:

أين تعيشون إذن؟

وإذا كان البياتي والحيدري من قبل قد عاشا في "لا مكان". فإن أحمد مطر وذويه يعيشون "خارج الزمن"! وأي زمن هذا؟ إنه الزّمن على إطلاقه: الماضي "الذي راح ولن يعود"، والحاضر البائس، "والزمن الآتي الذي ليس له وجود"!

وإذا كان الأمر على هذه الصورة:

فِيمَ بقاؤكم إذن؟!

فما كان للشاعر إلا أن يلوذ بالسخرية التي أنقذته من ورطته على الطريقة المألوفة الدارجة لدى أمّته على الصعيدين الرسمي والشعبي، بتسويغ كل أمر، والرضى به ما دام لا يكلّفهم تعباً ولا تضحية: بقاؤنا هلامي، كلامي، تبريري، لا طائل من ورائه ولا معنى له، وإنه "شوكة في مقلة الحسود". قال:

- ما عندنا خبزٌ.. ولا وقود.

ما عندنا ماءٌ.. ولا سُدودْ

ما عندنا لحمٌ.. ولا جُلودْ.

ما عندنا نقودْ.

- كيف تعيشون إذن؟!

- نعيشُ في حب الوطنْ!

الوطن الماضي الذي يحتلهُ اليهودْ

والوطن الباقي الذي

يحتله اليهود!

- أين تعيشون إذن؟

- نعيشُ خارج الزَّمنْ!

الزمن الماضي الذي راح ولنْ يعودْ

والزمن الآتي الذي

ليس لهُ وجودْ!

- فِيمَ بقاؤكم إذنْ؟!

- بقاؤنا من أجل أنْ

نعطي التصدّي حقنة، وننعش الصُّمودْ

لكيْ يظلا شوكةْ

في مقلةِ الحسودْ!

ويشعر أحمد مطر باليأس والإحباط والمرارة. لأنه منذ ولادته ونشأته وحياته لم يشعر بالرّاحة والأمن والـرِّضى في بـلاده، وكـل مـا تمنّـاه أن يكـون "شيئاً" في بلاده. ولكن هيهات، وقد اقترب أجله، وذهبـت حياتـه هبـاء، في الوقت الذي يتمنّى أن يكون له حضـور ووجـود لأنـه محبّ للحيـاة، مقبـل عليها. ويشعر أنه له قيمة وطاقة يمكن أن تفيد، وإن هذه القيمة هي مشـكلته وعلّته مع وطنه:

إنني في وطني ما دمت شيئاً

فأنا لست بشيء

فما العمل! الشاعر مقبل على الحياة، ولديه مـا يقدّمـه لوطنـه وأهلـه، وهذان قلبا له ظهر المجن، لأنهما وجدا فيه نقيضاً لهما بوعيه ورؤيته الإيجابيـة. فيئس مـن الواقـع، وحـاول أن يتعامـل مـع المستحيل! "يعقـد صـفقة مـع الموت"[1]. وتنازل عما تمنّاه طوال حياتـه وهـو أن يصـبح "شـيئاً" إلى أن يحيـا بكرامة. ولكن هيهات! فحيلته مكشوفة: أن يحيا يعني أن يكـون شـيئاً. وهـو بعيد المنال. قال:

أيها الموتُ انتظر

واصبر عليّ...

---

[1] المصدر السابق ١٢٢.

فأنا لا وقت للموت لديّ

وأنا لا وقت للعيش لديّ

إنَّني بينكما أجهلُ عمري

إنني منذُ الصبا

أجري، وأجري،

ثمّ أجري، ثمّ أجري

وخُطى المُخبر منْ خلْفي

ومن بين يدي!

رحمةُ الله عليّ

إنّني في وطني ما دمتُ شيئاً

فأنا لستُ بشيء!

وأنا يا موتُ لا أرغبُ أن أصبحَ شيئاً

بَل أنا أرغبُ أن أحيا

ويضيق الوطن – العراق على عبد اللطيف اطيمش، ويولي وجهه للوطن – الجزائر الذي تغنّى به الشعراء من قبل، وأنجز الشعراء العراقيون وحدهم ديواناً ضخماً فيه، اتّجه إلى الجزائر، وهو "يبحث عن الوطن الضائع"، وهو لا يشكّ في أنه سيجده هناك. ولم يكن الشاعر وحده، وإنما حمل على كتفيه" جيلاً من الشهداء اليتامى، وجيلاً من الشهداء القدامى، وآخر ينتظر المذبحة " إنه الرّصيد الأصيل الذي يتماهى مع الوطن الجديد، وطن "المليون شهيد". وكانت الفاجعة أن خاب فأل الشاعر، مثلما خاب فأل علي الحلّي من قبل، وإذا بالوطن الأوّل الذي هَرَب منه الشاعر هو هو الوطن الثاني الذي

لاذ به الشاعر، فتقمّص شخصية الشهداء وصاح باسمهم: "أكنت لنا جدثاً أم وطن..؟" وهو سؤال إنكاري يحمل في ثناياه الجواب المفجع المسكوت عنه "كنت لكم جدثاً" وقد تم!! قال:

خرجتُ، كمن سار في نومِهِ،

أيقظتني الكوابيس..،

رحتُ أفتشُ عن وطني،

بين شتّى العوالم، في الأرض،

في درجات السّماء

أصلّي..، أرتّل كل دعاءْ

على كتفي أحمل الأضرحةْ

وجيلاً من الشهداء اليتامى

وجيلاً من الشهداء القدامى

وآخر ينتظر المذبحَة.

سيذهب جيلٌ، ويُقبلُ جيلْ

ولكن يوماً سيأتي

ويُبعثُ كلُّ شهيد وكلُّ قتيلْ

سينتصبون شواهدَ فوق القبورْ

جسورين كالموتِ..،

إنّ بني الموت يستيقظونْ

حليقي الرؤوس..

وقد خرجوا بالكفنْ

كأنهمو خرجوا من وراء الزمنْ

يصيحون: يا وطنَ الأبرياءْ

أكنتَ لنا جدثاً أم وطنْ..؟[1]

إن فجيعة الشاعر بوطنه أينما اتّجه في ربوعه، وإن أيامه غلّفها السّواد والقَلَق، وبات لا يأمن على نفسه غائلة الأيام، حتى إذا نام، أغمض عيناً وفتح أخرى. وإذا طرق بابه طارق يفزع خوفاً وهلعاً، "حتى لو كان الزائر، من جنس الطير حمامة"! ومعلوم أنّ الحمام رمز للمحبّة والسّلام والأمن والأمان. أما عند الشاعر فإن أيامه السّود في العراق من قبل، وفي الجزائر من بعد، جعلت لا معنى لكل ذلك، لأنه لم يعرفه أو يلمسه أينما اتّجه:

جعلتني الأيام السودْ

أخشى الأيامْ

وأنام الليل بعين واحدةٍ، حين أنامْ

أفزع من طرقة بابي عند الفَجرْ

حتى صارت عنديّ للشرّ علامه

يفزعني الزائر عند الفجرْ

حتى لو كان الزائرُ، من جنسِ الطيرِ حمامَهْ[2]

وتزدحم قصيدة محمد شرارة "الرحيل"[3] بالأسئلة، التي تبدأ بـ "إلى متى"؟ لأنه لا يريد أن يكون رحيله إلى الأبد، وإنما إلى حين، لأنه يريد أن ينعم بحياته، أو قُل: ما تبقّى من حياته، ولا يكون هذا إلا في وطنه، الذي

---

[1] الاغتراب الأدبي ١٣: ١٩٨٩.

[2] نفسه ١١: ١٩٨٩.

[3] نفسه ١١: ١٩٨٩.

مَلُحت أرضه، وجفّ زرعه، واختفت عذوبة مائه، وفَسُدَ أهله، وذهب أمنه. هذا هو حال وطنه الذي بات غريباً عليه، وهو غريب فيه، مما دعاه للرّحيل عنه، وهو يردِّد "إلى متى تبقى قصائدنا مناديل الوداع"؟ الأسئلة هي هي، واليأس هو هو في نفوس الشعراء الغرباء في بلادهم:

يا واحتي! وإلى متى يبقى النخيل
في الملح في الأرض التي هربت عذوبتها الندية.
وإلى متى تبقى النجوم
وعواصم البلور كابية وأمواج العجاج
تمتد... ثم تدور في وطن الأشعة والزجاج!
وإلى متى تبقى الليالي الحالمات تطوف... تبحث عن خُطى العُشّاق عن سهر الأحبّة والسمر!
وتجوب أزهار الحقول ولا ترى غير اللصوص على الدروب الصاعدات إلى القمر!
يا واحتي وإلى متى يبقى الصباح بلا نَدى وبلا حنان!
وإلى متى تبقى المَداخن سيّدات الأرض في القمم الرفيعةْ!
وتنام تحت منافذ الطاعون دوحتك الوديعة
وإلى متى تبقى قصائدنا مناديل الوداع
وبغام خائفة على طفل تطارده الأفاعي! يا واحتي.

ويكون مهدي محمد علي بدمشق، التي لم تغنه عن البصرة، فتشده الذكرى إليها، ويستحضر شارعاً من شوارعها. ويدخل في التفاصيل، وهي مذهلة. مليئة بالمفارقات الساخرة، فاسم الشارع: الشارع الوطني. والسينما "سينما الوطني". والبار "بار آسيا". والمطعم "مطعم الركن الهادئ". والملهى

"ملهى النصر"! ومطعم ثان هو "مطعم العروبة". وأما المكتبات فهي كثيرة لا تحصى! وأما الشركات والنوادي فهي "نهايات شارعنا الوطني"! استحضر الشاعر هذا الشارع، واستحضر معه هذه الأسماء: الوطني، والعروبة، والنصر، وقد أطلقت على الملهى والسينما والمطعم، بحيث باتت مبتذلة وفقدت دلالاتها السامية. وهو يشير بذلك من طرف خفي إلى أن العروبة والوطن والنصر لا مكان لها إلا في هذه الأماكن المبتذلة، وهذا هو الذي أخرجه من البصرة وأنزله دمشق، فتغيّر المكان، ولم يتغيّر الحال، فبات غريباً في بلاده "البصرة ودمشق"، يبحث عن بديل فلا يجد، اللهم إلا في سياق الذكرى المؤلمة المفجعة، وهو يتحدّث عن "شارع بالبصرة"[1]، فيقول:

وأذكرُ من شارع (الوطني):

(سينما الوطني)

تقابلها مكتبةُ

وفي ما يلي:

(بار آسيا)

تقابلُهُ مكتبهْ!

وما بعد مفترقٍ

أتذكر (مطعم وندي)

وما بعده مكتبهْ!!

وما بعدها بخطىً

بعدَ مفترقٍ

---

[1] الاغتراب الأدبي ٣٣: ١٩٩٦.

(ركنُ) بصرتنا (الهادئُ)

المطعمُ المعتمُ

الظهرَ والليلَ

ثمّ يلي ذلك:

(النصرُ) ملهى!

وتأتي (العروبةُ) مطعمْ!!

وما بعده:

الشركاتُ

النوادي

نهايات شارعنا الوطني!

لقد طغى السرد والمباشرة في الحديث على الفن، لأن الشاعر غير معنيٍّ به، في ظل بحثه عن وطنه، وغربته فيه.

ويقف الجواهري من "الغربة" موقفاً عجيباً، إذ كانت اختياراً له لا اضطراراً. فهو ابن النجف الأشرف مولداً ونشأة، وبغداد مقاماً. وقد ضاقت به هذه وتلك، فاتّجه لدمشق مرّة ومَرّة ومرّة، والقاهرة، وبغداد، وبيروت، وعمّان، إلى أن استقرّ به المقام بدمشق، حيث وافته المنيّة فيها. وكان قلقاً مضطرباً ما أن يقر على حال حتى تضيق به، أو يضيق بها، لأن طبيعته قلقة متوترة، وطموحه لا محدود، والظروف التي تحيط به تحدّ من هذا الطّموح، ولك أن تقول: "الجنوح"، لذا:

تَخِـــــذَ الغربـــــة داراً إذ رأى الــــــذُّلَّ إســـــارا

إذ رأى العـــيش مـــــدارا ةَ زنـــــيـــم لا يــــدارى

إن عجبنا من الشاعر سرعان ما يخفت بهذه الحجّة، التي دفعته إلى أن يقول قصيدته الرائعة "يا غريب الدار"[1]. وافتتحها بقوله:

مَـــنْ لِهَـــمٍّ لا يُجـــارى   و لآهـــاتٍ حَيـــارى
ولمطـــويٍّ عـــلى الجمـــــرِ سِراراً وجِهـــاراً
طالبـــاً ثـــأراً لــــدى الدهـــــرِ الـــذي يطلُـــبُ ثـــارا
مَـــنْ لنـــاءٍ عـــاف أهـــلاً   و صِـــحاباً وديـــارا
تَخِـــذَ الغربـــةَ دارا   إذ رأى الـــذُّلَّ إســـارا
إذ رأى العـــيش مـــدارا   ةَ زنـــيم لا يـــدارى

ويأخذ الوهم مداه عند فاضل السّلطاني، الذي يصحو من غفلة، بعد فوات الأوان. فالواقع السّيِّء واضح للعيان، والأمل مفقود في كل شيء، واليأس ضارب أطنابه. وهو لم ييأس، وجدف ضد التيار إلى أن أنهكت قواه، وانهار عاجزاً عن المقاومة. وعادت به الذكرى، فاكتشف الحقيقة المرّة، ماثلة أمام ناظريه! وتساءل: كيف لم يكتشف هذا الذي أسماه "شيئاً"؟ وكيف كان غامضاً إلى حدّ أنه لم تتّضح له معالمه! أهو الأمل وفي الأمل الحياة؟ أهو الحُبّ ومِنَ الحُبِّ ما قَتَلْ؟ أهو الخوف، والخوف يَشِلّ العقول؟ أهو الوطن، وحُبّ الوطن من الإيمان؟ أسئلة كثيرة انثالت على الشاعر أوصلته إلى أن يختفي وجهه "في الطريق التي لن تعود"! فهام على وجهه في الغربة، وهو يقول:

غريباً وغامضاً
كان ذلك الشيء

---

[1] ديوانه ٥: ١٩٣.

مثل ضحكتك التي

تتكسر الآن في حنجرتكْ

غريباً وغامضاً

كان ذلك الشيء

مثل معطفك الذي

يذوبُ الآنَ في الجليدْ

غريباً وغامضاً

كان ذلك الشيء

مثل وجهي الذي

يختفي الآن

في الطريق التي لن تعود[1].

وبنكبة فلسطين عام ١٩٤٨ شُرِّد جزء كبير من شعبها، واستقرّ في جزءين: واحد فيما تبقّى من فلسطين في الضفّة الغربية وقطاع غزّة. وواحد توزّع بنسب متفاوتة في الأقطار العربيّة. كان هذا قبل ستّة وستّين عاماً. وبقي جميع هؤلاء يحملون اسم لاجئين أينما حلّوا!. وهم لاجئون حقيقة لا مجازاً. لكنهم أيضاً مواطنون عرب حقيقة لا مجازاً. وإذا كان اسم لاجئين يؤكِّد أحقيَّتهم في وطنهم الذي طردوا منه، فإن عروبتهم وانتماءهم يؤكدان كذلك حقهم بأن يعيشوا حياةً كريمة، ومواطنة غير منقوصة في أية بقعة حلّوا بها في وطنهم العربي. وإلا لماذا نردِّد "بلاد العُرب أوطاني"، و "وطني حبيبي الوطن الأكبر"، و"أمّة عربية واحدة ذات رسالة خالدة"... إنها دعاوى عريضة لا

---

(١) الاغتراب الأدبي ٣٢: ١٩٩٦.

نصيب لها في الواقع، بل إن نقيضها هو السائد المألوف. وإن ما لاقاه اللاجئ الفلسطيني منذ النكبة حتى يومنا هذا من التعريض والتشهير يندى له الجبين. وقد كظم الغيظ مرّة، وتبرّم أخرى، وشكا ثالثة، وبثّ همّه وألمه لأخيه اللاجئ، لأنه أدرى بحاله رابعة. ولم يعدموا ذا المروءة الذي "توجّع" لحالهم، وأعلن توجّعه على الملأ، وكان حالهم معه حال القائل:

لا بدّ من شكوى إلى ذي مروءة　　يواسيك أو يسليك أو يتوجع

سمع الشكوى هارون هاشم رشيد، ونقلها كما هي: "غرباء"[1]. وقدّم بين يديها: "إلى إخواني الفلسطينيين الذين كتبوا إليّ يقولون: نحن غرباء، غرباء في كل قطر نحلّ به"!

قلت: إنها شكوى. والشكوى مصدرها الألم. والألم بحاجة لمن يحسّ به! خاصة إذا كان المتألم عاجزاً عن إنقاذ نفسه، وكان يائساً ممن يشكو إليه..! فلا يجد أمامه إلا الإلحاح في الشكوى، والصراخ من الألم بتكرار شديد ألفناه في شعر الرثاء عند الشعراء العرب القدامى، الذين كان "التكرار" خاصية من خصائصه الفنيّة. التفت إليها النقّاد، وسوّغوها في الرثاء حسب، بوصفها تعبيراً عن صدق المَشاعر والأحاسيس، ألهت الشاعر وصرفته عن جانب التدقيق والتجويد في القصيدة[2].

وقد نقل هارون هاشم رشيد الشكوى، وشكا، فكان أقرب إلى الحديث عن الواقع، ونقله كما هو: فعنوان القصيدة "غرباء". وقد انعكس

---

[1] الأعمال الشعرية ١: ٨٨.

[2] انظر تفصيل هذا في: رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي.

العنوان على عنوان أكبر وأشمل، إذ امتدّ إلى ديوانه، الذي كان "مع الغربـاء". أما القصيدة فجاءت في أربعة وعشرين بيتاً، كل بيت فيها افتتح بـ "غرباء".

جاءت القصيدة في قسمين: عشـرة أبيـات منهـا صَـوَّرت الشـكوى والألم والضجر، كما صَوَّرَت التعريض بهـؤلاء الغربـاء ممـن حَلّـوا بـديارهم، الذين ألصقوا بهم "كل ذنب كبير"، وحاكوا حولهم القصص التـي ينـدى لهـا الجبين، والغرباء منها براء، انظره يقول:

غُربـــاءُ، في الكـــونِ أنّـــى مشـــيْنا ولأيٍّ مـــــن الـــــبلادِ أتَيْنـــــا

غُربـــاءٌ، ضـــاقَتْ بهمتنـــا الأرضُ وضـــجَّتْ، واســتثقلَ النّـــاسُ منـــا

غُربـــاءٌ، وخلفَنـــا الـــوطنُ الحـــرُّ ينـــادي.. أيـــانَ شـــعبي.. أينـــا؟

غُربـــاءٌ وأرضُـــنا منبـــتُ المجـــدِ بنينـــــاهُ شـــــامخاً إذ بنيْنـــــا

غُربـــاءٌ، نســـيرُ في كُـــلِّ دَربِ والحنـــينُ المشـــبوبُ في شـــفتينا

غُربـــاءٌ، وكـــلُّ ذنـــب كبـــير ألصـــقوه بنـــا، وقـــالوا فعلنـــا

غُربـــاءٌ مـــن أيـــن؟ ألـــفُ ســـؤال مســـتثار، وألـــفُ معنـــى.. ومعنـــى

غُربـــاءٌ، كـــمْ مجـــرمٍ قـــدْ رمانـــا بـــأذاهُ، وكَـــمْ لئـــيمٍ تَجَنّـــى

غُربـــاءٌ، حتـــى كـــأنَّ الليـــالي لم تَسِـــمْ غيرَنـــا شـــقاءً وحُزنـــا

غُـربـاءٌ فـي كُـــــلّ قطـر نلاقـي لاسـمنا.. قصـــةً تـهـــدُّ وتُـبْنَـى

أما القسم الآخر من القصيدة فهو يشـكّل ردّ فعـل الشـاعر وغربائـه بشيء من المكابرة. تتحدَّث عن هـؤلاء الغُرَبـاء "كيـف كنـا"، وهـي مكـابرة تندرج في سياق المكابرة العربية عامّة التي تعيش في الماضي وتصوّره جنّة، هرباً من مستنقع الوحل الذي تغوص فيه. ويحار المرء وهو يقرأ القصيدة في قسمها الأوّل حيث البؤس والألم، وفي قسمها الثاني حيث القـوّة والأنفـة والبطولـة.

إنه الانفصام في الشخصيّة العربيّة الضعيفة المسكينة المستسلمة. وهي هي القويّة الأبيّة المنتصرة!.

فإذا كان هؤلاء الغرباء، هم "جبهة المجد". وكانوا "همةً شمّاء تسمو بما تريد وتهنا"، وهم "مَن أيقظ الشرق"... إذا كانوا كذلك، فكيف أصبحوا غرباء ضاقت بهم الأرض، واستثقلهم الناس أينما اتجهوا..؟ قال:

غُرباءٌ، لكننا جبهةُ المجدِ ... لنا صفَّق الفخارُ وغنى

غُرباءٌ، لكننا همةٌ شماءُ ... تسمو بما تريدُ وتهنى

غُرباء، لكننا قد حطمْنا ... هامةَ الظلم عُزَّلاً يومَ ثرْنا

غُرباءٌ، ونحنُ من أيقظَ الشَّرْق ... على ثأرهِ المُضَاع فَجُنّا

غُرباءٌ، سَلوا فلسطين عنا ... وسَلوا كُلَّ ثورةٍ، كيفَ كنّا

غُرباءٌ، ونحنُ مِنْ جبلِ النَّار ... اندفعْنا مشاعلاً وانطلقْنا

غُرباءُ، ونحن مِنْ مَنْبتِ القدس ... من بيتِها المطهَّر جِئْنا

غرباءٌ، لقد ظلمتُم علانا ... وجَرحْتم منا الفؤادَ فأَنَّا

إن الأبيات تطفح بالمكابرة، وتدعو للتشاؤم والمَلل، لكنني أثبتّ جزءاً منها لتظهر حقيقة أمرنا عارية، وما نتمتّع به من قدرة على المغالطة في الماضي والحاضر، وأشكّ في أن نتعلّم في المستقبل!!

ومحمود الحوت يعيش أحداث النكبة، ويواكب ما ترتّب عليها من نتائج، ويخرج بديوان شعر أوجزه في عنوانه "المهزلة العربيّة"، يوثق فيه حال الأمّة العربيّة، ودولها، ومواجهتها للعدوّ المغتصب، وما ترتّب عليها من نتائج: هزيمة منكرة، وشعب مشرّد هائم على وجهه في "بلاد العرب" فَقَدَ أرضه، ولجأ إلى أهله فكان حاله:

يـــا ويـــح شـــعبك آحـــاداً ممزّقـــة	مـــن تحـت كـل خفـوق النـور سيّار

جـــاروا عليـــه ولم يكـــرم بغربتـــه	والجـــار يكـــرم في البأســـاء بالجـــار

مـــن شـــاء إفنـــاء جيـــل فليكن حـــذراً	مـــن قـــتلهم بالســيوف البـيض والنـــار

يكفي فنـاء بطيئـاً فـرج عقـدهـــــــم	ونثرهـم غـربـاء الحَـــيّ والـــدّار[1]

و"الغرباء" عند هارون هاشم رشيد هم النازحون عند أبي سلمى. ومصير الاثنين واحد عند الشاعرين، لكن الفَنّ عند أبي سلمى أرقى، ولك أن تتأمَّل في وصف حال "النازحين – اللاجئين" عند أهلهم "العرب" إذ كانت "الليالي أحنى عليهم من الأهل" هذا من باب العاطفة. وأما في باب العيش وسدّ الحاجة، فالليالي "أندى من الوجوه الصباح". والدهر متقلب غدّار، وعواقبه غير آمنة لكن "غوائل العُرب" كانت أشد وأنكى في مواجهة هؤلاء النازحين، انظره وهو يخاطبهم - وهو واحد منهم- فيقول:

يـــا أحبَـــاي، والفـــراق طويـــل	ما على القلب إن بكى من جناح

الليـالي أحنـى علـيكم مـن الأهـل	وأنـــدى مـــن الوجـــوه الصـــباح

كـــلُّ طفـــل كأنـــه دمعـــة الفجـــر	ترامـــت عـــلى محيّـــا الصـــباح

وفتـــاة كأنهـــا عبـــق الزهـــر	تلاشـــى عـــلى ذيـــول الريـــاح

لـــو فرشـــنا القلـــوب حـــرّى لنمـــتم	بـــين أحنائهـــا وتلـــك الصـــفاح

وأمنتـــم غـــوائل العـــرب لا الدهـــر	وظللتـــم بأوفـــــى جنـــــاح

وما دام النازحون لم يأمنوا "غوائل العرب"، وما داموا "حملوا ذلّ السؤال ثقيلاً" بين هؤلاء العرب ومنهم، فليس من حق هؤلاء العرب أن يرفعوا رأساً، أو أن يدّعو مروءة!! لكن ما العمل والعربي جامع

---

[1] المهزلة العربية ١١.

بين النقائض والنقائص، ومدّعٍ مكابر في كل العصور والظروف، فحقّ لأبي سلمى أن يواصل، ويقول:

أيها النازحون ماذا لقيتم ... غير دنيا الآلام والأتراح

وحملتم ذلّ السّؤال ثقيلاً ... بعد تاريخ ثورة وكفاح

قل لمن يدّعي المروءة أقصر ... وامسح اليوم دمعة التمساح

قل لمن يدّعي العروبة ما كنت.. ... عليها إلا يد السفّاح

أسد خادر عليها ولا يسمع.. ... منك الأعداء غير نباح[1]

وكان خليل زقطان واحداً من الذين اكتووا بنار الغربة في بلاده – بلاد العرب، بعد تشريده من فلسطين. وكان ديوانه "صوت الجياع" خير معبّر عن حال اللاجئين الجِياع في بلاد العرب معدن الكَرَم والجود والشّجاعة وإغاثة الملهوف! وتعدَّدَت صور "الجِياع" في الديوان، نشير إلى واحدة منها، صورة لاجئة في العيد، هي رمز لكل اللاجئين في البلاد العربية. وإذا بهذه اللاجئة تجمع بين النقيضين: الكبرياء والأصالة والعفاف، "وعلى محياها جراح الذلّ تجهر بالرزية". وإذا بحثت عن أسباب الذلّ تجدها كامنة في "العروبة" التي "لا تنام على القضية"! لكنهم - أهل العروبة- كانوا أساس الداء والبلاء، "وتسابقوا.." ويجد الشاعر أن تسابقوا تكفي، وفيها اكتفاء عن التفصيل، ويحيل الأمر للتاريخ ليقول البقيّة، وكأن الغدر والخديعة والرذيلة متأصّلة في نفوس العرب، وخير شاهد على ذلك، سبعة جيوش مهزومة، وقد:

أمّت ميادين النضال ... تصول كاذبة الحميّه!!.

---

[1] ديوان أبي سلمى ١٦٨.

قال:

عيـــدٌ ولكـــن يـــا أُخيّــه　　عيـــد مواكبـــه شـــهيّه

أبــــصرت فيـــه الكبريــــاء..　　تلــوح كاســـفة حيّـــه

وعـــلى محيّاهـــا جـــراح..　　الـــذلّ تجهـــر بالرزيّـــه

أنّـــى اتجهـــت فصـــورة..　　الآلام واضحـــة جليّـــه

وحطـــام آمـــال تصـــارع..　　في خضـــم الواقعيـــه

والشـــعب يـــرزح في ظـــلال..　　البـــؤس في الحلـــل الزريـــه

خـــدعوه إذ قـــالوا العروبـــة..　　لا تنـــام عـــلى القضيـــه

وتســابقوا فعـــلام؟ يـــا تـــا..　　ريـــخ قـــل عنـــي البقيـــه

وهنـــا انظـــري تلـــك الجيـــوش..　　السّـــبع والعـــدد القويّـــه

أمّـت ميـاديـــن النـضـــال..　　تصـــول كـــاذبـــة الحميـــه!![1]

وتظل المرارة في نفس الشاعر مما عاناه في غربته بين أهله، من نظرات هؤلاء الأهل، وهي كلها ازدراء، أما إذا دخلت إلى النفوس فقد "مات فيها العطف وانتحر الوفاء" وكفى بهذين عذاباً وعقاباً له، وهو مضطر إلى العيش بينهم، يتجرّع هذا السّمّ كل يوم صباح مساء. قال:

يـــا شـــاعري، وإذا أتـــوا يتحـــدّثون عـــن الإخـــاء

فـــانظر إلى البســـمات تلقاهـــا تـــذيع الازدراء

وخـــذ الأكـــفّ كمعـــرض غطتـــه ألـــوان الـــدماء

وادخـــل نفوســـاً مـــات فيها العطف وانتحر الوفاء[2]

---

[1] صوت الجياع ٥٤.

[2] نفسه ٨١.

كان هذا بُعيد النكبة قبل ما يزيد على ستّة عقود من الزّمن. وبعد ذلك بنصف قرن يطلّ علينا المتوكّل طه بـ "رباعيّة غريب العربي" التي صرخ فيها:

أنا الغريب الضائع المنفي

من أرض إلى أرض .

... وأنا المهاجر من جدار منافذي

وأنا المهاجر نحو بيتي

والمهاجر بعد ذاتي

... وأنا المدائن وهي ترضع طفلها

لبن المهانة

... وأنا القتيلُ.. الهمُّ فجرني

وصيرني غريباً يُنشد أن يلاقيه

قتيل أو غريبْ

وأنا الغريب

وأنا الغريب

وأنا الغريب[1]

إن إلحاح الشاعر على تكرار "أنا"، لأنه اكتوى شخصياً بنار الغربة بين أهله، وتحمّل ضمنياً رمزية أهله الذين عايشهم وشاركهم وشاركوه المعاناة. أما تكرار "الغريب" فهو تذكير لمن نصّبوا أنفسهم راعين له. محافظين على كرامته، وقد رضع عندهم ومن أثدائهم "لبن المهانة"!

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٦١٢- ٦٢٢.

أما نزار قباني، فقد وصل به الأمر أن ضلّ طريقه في بلاده، بحيث ما عاد يعرفها، وهو الخبير بأدقّ تفاصيلها مكاناً، وكلّ أهلها سكّاناً، إلا أن ما استجدّ فيها من دويلات، وحدود، ألغى صورتها التي في ذهنه، وبات غريباً عنها، وهي غريبة عنه. وشتّان بين بلاد العرب التي امتدّت عند يوسف الخطيب في مفتتح هذا الفصل من مشرق الشمس إلى مغربها، وبين بلاد العرب عند نزار قباني التي باتت "ذلك الثقب الذي ليس يرى هو البلد"!!

وهذا ما جعله يكثر من أسئلته المقلقة المفزعة "أين أنا؟". قال:

أين أنا؟

كل العلامات تقول:

هذه (أعرابيا)..

كلّ الإهانات التي نسمعها

بضاعة قديمة تنتجها (أعرابيا)

كلّ الدروب، كلّها

تفضي لسيف الطاغيهْ..

أين أنا؟

ما بين كل شارع وشارع

قامت بلد..

ما بين كلّ حائط وحائطٍ

قامت بلد..

ما بين كل امرأة وطفلها..

قامت بلد

يا خالقي يا راسم الأفق ويا مهندس السماء

هل ذلك الثقب الذي ليس يُرى

هو البلد؟[1]

ويضيق نزار قباني بهذا "الثقب" فيأتي به على غير وجه، لدرجة جعلته يخصّه بقصيدة تحمل هذا العنوان "الثقب"[2]، وأراد به في السابق "بلداً" من البلدان. وجعله في هذه القصيدة "طائفة". اختُزل الوطن العربي مرة بثقب – بلد. واختزلت الأمة العربية "بين المحيط، وبين الخليج" بثقب- طائفة. وكان نزار قباني غريباً في الثقبين:

لماذا الجماهير..

بين المحيط، وبين الخليج

تجوب الأزقة كالقطط الخائفهْ

وأين هو الشارع العربيُّ

الذي كان يمضغ لحم الطغاة

ويخترع العاصفهْ؟

وكيف خرجنا من الحلم الوحدوي الكبير

لندخل ثقباً صغيراً..

يسمّونه الطائفهْ؟؟؟

وضاق نزار قباني بالثقوب التي أشعرته بالغربة، وحاول أن يجسّدها بالرّسم على الورق لتعبّر، إن لم يكن على الحقيقة، فلا بأس أن تكون على المجاز. ولا ضير في هذا. إنها "محاولة"! وفعل! تصوّر الشكل، على حاله،

---

[1] الأعمال السياسية الكاملة ٦: ٩٦.

[2] نفسه ٦: ٢٥٦.

وليس من خياله، وإذا بها: شوارع مهجورة، ضيِّقة، لا مجال فيها للجلوس أو الحركة. يجلس أهلها فيها القرفصاء!!:

أحاول منذ الطفولة

أن أتصور شكل الوطن

رسمت بيوتاً

رسمت سقوفاً

رسمت وجوهاً

رسمت مآذن مطليّة بالذهب

رسمت شوارع مهجورة

يقرفص فيها.. لكي يستريح التعب

رسمت بلاداً، تسمّى مجازاً،

بلاد العرب...

وشتان بين ما رسمه نزار قباني بريشته البائسة، وبين ما رسمه من قبل في نفوس القرّاء: "الرسم بالكلمات"!!

وضاق صدر الشاعر باليأس في الحالين: الحقيقة، والخيال. الأصل والصورة، وما كان منه إلا أن يصرخ:

وداعاً قريشٌ...

وداعاً كليبٌ...

وداعاً مضر... [1]

---

[1] الأعمال السياسية ٦: ٣٤٣.

كان نزار قباني مدركاً للواقع العربي في تشتته وفسيفسائه، وتعدد دوله وأقطاره، وإن الانتقال من بلد إلى بلد "من بلاده" دونه "جزّ اللمم، وخرط القتاد"!. وقد جسد هذا في شعره: "غربة العربي في بلاده"![1]

إنه الفراق بين الشاعر وبلاده، والطلاق الذي لا رجعة عنه. ولكن إلى أين؟

* * *

هذه صور من شعرنا المعاصر، عبّرت عن غربة الشعراء في بلادهم. لكن قسوة الظروف، وشدّة القَهر والظّلم اضطرّت عدداً كبيراً جدّاً من الشعراء إلى أن يغادروا بلادهم علّهم ينجون بأنفسهم. فانتقلوا من "الغربة" إلى "الاغتراب"، وهاموا على وجوههم. وقد عرض عبد الواحد لؤلؤة لهؤلاء الشعراء، شعراء الاغتراب، الذين درس شعرهم في مجلة "الاغتراب الأدبي" دراسة أصيلة، ومما قاله في هذه الدراسة "أما مضمون الشعر عند هؤلاء الكبار فهو حرقة الغربة عن الوطن، وعبثية الوجود خارجه مهما تكن الأسباب. ليس الحنين عند هؤلاء شبيهاً بالحنين الرومانسي عند شعراء المهجر، إنه حنين الحرقة واللوعة. يعجّ بنوع من الغضب المكبوت أو الصارخ. سياسي اللون في الأحوال جميعاً. إن الاغتراب لأسباب معاشيّة صعب، لكن الاغتراب لأسباب أهمها تجنّب مخاطر السياسة وطلب الأمان الشخصي يفوق في صعوبته وإيلامه كل شيء عداه. وقد لا يقترب من هذا الإيلام إلا شعور الإنسان بالغربة في وطنه"[2].

---

[1] انظر في هذا على سبيل المثال لا الحصر: قصيدة "التأشيرة" ٦: ٩٢- ٩٩. وقصيدة "الحاكم والعصفور" ٣: ٢٤١- ٢٤٢.

[2] مدائن الوهم ١٤٦.

وقد مرّ بنا في مفتتح هذا الفصل كيف أن شعراء المهجر الذين غـادروا ديارهم مختارين لا مجبرين - في الأغلب- لأسـباب اقتصـادية كانـت أشـعار الحنين عندهم ذات طابع إيجابي محبّب. على النقيض من ذلك شعراء الغربـة في بلادهم، أو الاغتراب خارج بلادهم، فإن أشعارهم كانت مشحونة بالغضب والألم في آن.

الفصل الثاني

يأسُ العربيِّ من بلاده

بانتهاء الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥م) مرّ العالم العربي بأحداث سريعة متتابعة: إعلان استقلال عدد من الدول العربية، وباتت دولاً ذات سيادة. وقيام انقلابات عسكرية على أنظمة الحكم القائمة، بوصفها تشكّل عقبة في طريق التقدّم والتطوّر في مختلف مناحي الحياة والوحدة. وانطلاق ثورات سَعَت للتخلص من الاستعمار المحتلّ لدول عربية رزحت سنين طويلة تحت سلطانه.... وصاحَبَ هذا أن مُني الوطن العربي بانتكاسات وهزائم متكرّرة بدَّدَت كثيراً من آماله وأحلامه التي كانت معلّقة لحين الاستقلال والتحرّر: فالوحدة العربية مزّقها دعاتها، وكرّسوا القطرية باسمها! والحريات انعدمت في ظل الثوريين والاشتراكيين والوحدويين! والتقدّم طغى عليه الشكل على حساب المضمون والجوهر!... وبات التعويل على الزمن الكفيل بتصحيح ما اعوجّ، وتصويب الخطأ، وتغليب العام على الخاص.. وإذا بالأمور تسير من سيّء إلى أسوأ، ومن ترابط إلى تنافر، ومن وحدة إلى فرقة، ومن محبّة إلى بغضاء... بين الأقطار العربية، من جهة، وبين أبناء القطر الواحد من جهة ثانية. وما عاد هناك بصيص أمل في النفوس أن يرتدع أحد عن غيّه، أو تتوقّف الهزائم. أو تخفّ الغوغاء.. فأصيب المواطن العربي بحالة من الإحباط في آماله وتطلعاته. وسيطرت حالة من اليأس في النفوس من إنقاذ ما يمكن إنقاذه، ناهيك عن النصر والتقدّم إلى أمام.

ومثلما كان الشعراء سبّاقين في التغنّي بأمجاد الأمّة، ومن المبشّرين بتطلّعاتها منذ القَرن التاسع عشر، فقد كانوا سبّاقين أيضاً في كشف الزيف الذي غُلِّفَت به كلّ الشعارات الكذابة، وكانوا الأسرع والأوضح في وصول حالة اليأس إلى نفوسهم، من كل ما هو قائم، وانعكس هذا على المجتمعات العربية التي باتت تتبنّى أشعارهم وتتغنى بها، تخفيفاً للألم، وتنفيساً عما في

الأعماق من خيبة في الأمل، ومعاناة في الخسائر، ومكابرة في العجز. وارتسمت هذه الحقيقة – حقيقة اليأس – على وجوه الشعراء على امتداد خارطة الوطن العربي ولم تعوز أيّاً منهم الوسيلة التي صوّرت اليأس والقنوط من هذه الأمّة نتيجة أقوالها وأفعالها، إلى الحدّ الذي جعل بعض الشعراء يشعر بالحرج، ولا أقول الخزي، لانتسابه إليها.

والطريف في الأمر، أن الواقع العربي البائس في وقتنا الحاضر لم يكن بدعاً في تاريخنا الطويل، إنما هو هو على حاله. لكن حالنا اليائس البائس جعلنا نهرب منه ولو إلى حين، وبتنا نفتش عن لحظات مشرقة في الماضي، ندّت عن السياق العام طوال قرون، فتشبثنا بها، وأسبغنا عليها حالة من المبالغة فباتت كأنها التاريخ كله، وكأننا لم نهزم، أو نقهر، أو نَظلم ونُظلم.. فاستمرأنا البؤس والذلّ والهزيمة، ونحن نتوارى وراء تلك اللحظات التي جاءت في باب الاستثناء لا القاعدة. ففتش الحاضر على الماضي، وتم استقراؤه قراءة جديدة واعية منطلقة من القراءة الواعية للحاضر.

ومن أبرز الشعراء الذين التفتوا لهذه الحقيقة الشاعر محمد الثبيتي، الذي التفت بذكاء ودهاء للواقع فصوّر الماضي به، وللماضي فأسقطه على الواقع، وكان التطابق في كل الأحوال.

جاء بقصيدة من ثلاثة مقاطع مكثفة، توجز سيرة العربي في تفكيره وسلوكه وحاله.

ويشدّنا العنوان "أغان قديمة لمسافر عربي"[1]، وأُضيف: "أغان حديثة."، وأضيف ثانيةً: "أغان قديمة حديثة لمسافر عربي مقيم". ولك أن

---

[1] ديوانه ٢٦٥- ٢٦٩.

تقلّب العنوان على أوجه عديدة، وبقدر ما يتّسع التأويل تتسع الدائرة، ويصدق الحكم. ويشدّنا في العنوان أمر آخر: "أغان"! وفيه مفارقة، لأن سياق القصيدة لا ينسجم مع الأغاني، بل هو للنقيض أوجه وأولى! لكن هذا النقيض لا يستقيم إلا إذا كانت هناك دلائل إلى أن العربي يضيق بواقعه السيّء. ولديه إرادة في تغييره. أما وقد ألف البؤس والحزن والعجز عن العمل، فلا فرق بين الغناء والبكاء، أو بين الرغبة في التغيير وبين الاستكانة والاستسلام.

أما المقطع الأوّل، فلك أن تقول: إنه اتصل بالوقت عند العرب، ولك أن تقول أيضاً: اتصل بالإرادة، ولك أن تقول بعد هذا: اتصل بالإنجاز.

وفي كل الأحوال، النتيجة واحدة، فلا معنى للوقت لديهم، وهنا يحضرني قول ابن خلدون: "أمران لا معنى لهما عند العربي، وهما أساس المُلك: الرقم والوقت!" فالسؤال عن موعد رحيل القافلة محدّد: متى ترحل القافلة؟ لا لبس فيه ولا غموض.

والإجابة -أستغفر الله- والإجابات عنه: سترحل توّاً! لذا عليك أن تهيء "لنفسك زادك والراحلة". ولم ترحل القافلة "توّاً"، وقد هيّأ صاحبنا زاده وراحلته على عجل. ويعاد السؤال ثانية هو هو: متى ترحل القافلة؟ ويأتي الجواب مراوغاً غير محدّد: "غداً ربّما" فجاءت "ربما" لتقليل الاحتمال. وتابع المسؤولُ الجواب: "ربما القابلة" بتقديم "ربما" على الليلة القابلة! وفي هذا ضعف الاحتمال أكثر!. ثم زالت "ربما"، وجاء القطع في الجواب على غير المتوقّع "وقد تتأخّر يوماً ويوماً، وشهراً، إلى أن تضيء لها لحظة عاقلة"! إن الوقت مفتوح إلى ما لا نهاية لتأتي "اللحظة العاقلة" وهي غير معلومة، وغير متوقعة في ظلّ الراحلين المتردّدين، اليائسين! ويلحّ السائل – الشاعر – العربي

في السؤال بعد أن ضاق ذرعاً بهذه الأجوبة المراوغة: متى ترحل القافلة؟ ويجيء الجواب المفجع: "لقد نامت القافلة" ونام الراحلون – العرب عامة، وغدوا في سبات عميق، لا يهزهم طرب، ولا تستثيرهم نخوة، ولم يؤدوا شيئاً مما هم مطالبون به، "لا فرضاً، ولا نافلة" تجاه أهلهم وذويهم، وتجاه أنفسهم. وتأخذ الرؤية البصريّة دورها في المقطع حين يختتمه الشاعر بسطر من النقاط "....." الذي يشي بالسأم من الإجابات السقيمة، والملل من تكرار السؤال الذي لم يجد جواباً مقنعاً له، أو مريحاً على الأقل.

قلت: إن المقطع يمكن توجيهه على أنه متصل بالوقت الذي لا معنى له عند العربي. ويمكن توجيهه على أنه متصل بـ "الإرادة" المعدومة عند العربي، لأن في الإرادة حزماً، وقوّة، وقراراً، وحال العرب يتعارض ويتناقص مع هذه الثلاث.

أما الإنجاز! فهو بعيد المنال حين يقفر "وجه الطريق من السابلة".

قال:

متَى ترحلُ القافلةْ؟

سترحلُ توّاً

فَهَيِّء لنفسكَ زادَكَ والرَّاحلَةْ

متَى ترحلُ القافلةْ؟

غداً رُبَّما

رُبَّما القابلةْ

وقد تتأخَّرُ يوماً

ويوماً

وشهراً

إلى أنْ تُضِيء لَهَا لحظةٌ عَاقِلَةْ

متَى ترحلُ القافِلَةْ؟

لقد نامَتِ القافلَةْ

ونَامَتْ لَهَا أَعْيُنُ الرَّاحِلينَ

وأقْفَرَ وجْهُ الطريقِ منَ السَّابِلَةْ

إذَنْ، نَامَتِ القافلَةْ

فلا الفَرْضَ أَدَّتْ - هُنَاكَ-

ولا النَّافِلَةْ

ويبحث الشاعر عن العلّة التي جعلت هؤلاء القوم عاجزين يائسين بلا إرادة، ولا معنى للوقت - الحياة عندهم. ويجدها فيهم، منذ أمد بعيد: في فرقتهم، وفي عصبيتهم، وفي تضخم الأنا عند كل منهم، وفي تقليل شأن غيرهم، وهم في حقيقة الأمر منهم. وقد تجلّى هذا في المقطع الثاني الذي جاء في ثلاث فقرات، كل واحدة منها اتصلت بسؤال "من أنت؟"، فكان الجواب الأول:

- مَن أنتَ؟
- شيخٌ من عَبسْ

وجهي رملُ الصحراءِ اللاهثِ،

واحاتُ الشَّمسْ

كانت عيناي مزارع نَخْلٍ

ألقيتُ بها للريحِ

فضاع اليوم، وضاع الأمسْ

أجل: "ضاع اليوم، وضاع الأمس"! والسبب "كانت عيناي مزارع نخل ألقيت بها للريح" أي للعدم، بإرادته، وبدون أي مؤثر خارجي. أما الجواب الثاني، فكان:

مَنْ أنْتَ؟

رَجُلٌ مِنْ طَيْ

أرهَقتُ كتائبَ أيّامي

في الإبحارِ إلى اللاشيءْ

مذ عانيت العشقَ

أمزِّقُ ثوبِي، جسدي

وأداوي عشقي بالكَيْ

أجل ثانية: "أرهقت كتائب أيامي في الإبحار إلى اللاشيء" فأية عدميّة هذه التي تمتع بها هذا الطائي – العربي- القديم- المعاصر، الذي كان عاشقاً، ولم يخط خطوة إلى أمام من أجل عاشقة، اللهم إلا أن يمزّق ثوبه، ويداوي عشقه بالكي أي التعذيب. ومعلوم "أن آخر العلاج الكي" وليس أوله.

أما الجواب الثالث على السؤال: من أنت؟ فهو:

- مَنْ أنتَ؟
- طفلٌ من أنف النَّاقَةْ

تتعثَّرُ في أعصابي روحٌ

بل أرواحٌ أفَّاقَةْ

لا أدريَ

أَأَلْعَنُ أشلاءَ العمرِ

أَمْ أصرخُ في وجهِ الفَاقَةْ؟

"تتعثّر في أعصابي روح، بل أرواح، أفاقة" إنها الشخصية غير السّوية القلقة المضطربة التي لا توصل إلى برّ الأمان، وصاحبها "طفل" يتشرب القيم السّامية من شجاعة وكرم وسؤدد، وهو لا يجد ما يسدّ رمقه، ويعاني الفاقة، مما أوقعه في حيرة من أمره – وهو طفل- أيأخذ بما يسمعه أم يعيش واقعه المناقض تماماً لما يطالب به؟.

ولك أن تتساءل، لم خصّ الشاعر هذه القبائل الثلاث بالسؤال؟ لأنها رمز للشجاعة، والكرم والسيادة: عبس بشجاعتها، ورمزها عنترة العبسي. وطيء بكرمها، ورمزها حاتم الطائي. وبنو أنف الناقة بسيادتهم، وهم الذين خصّهم الحطيئة بقوله:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم وهل يسوّى بأنف الناقة الذنبا

وكأن الشاعر أراد بهذه القبائل أن تكون أنموذجاً جامعاً مانعاً للعرب كافة. وكأن حالهم ما نطق به شيخ عبس، ورجل طي، وطفل بني أنف الناقة: ضياع اليوم والأمس، والإبحار في اللاشيء، والصراخ في وجه الفاقة!!

ويظل محمد الثبيتي متمسكاً بالتّراث، بوصفه سجلاً خالداً صوّر حياة الأمّة، وامتدّ أثره فبات الحاضر صورة للماضي. وإذا كانت الرحلة من سمات الحياة العربية هرباً من جدب وقحط، أو قهراً بغزو ونهب، أو طلباً لأمن وسكينة، أو بحثاً عن كلأ وماء... إذا كانت الرحلة حاضرة بصورة من هذه الصور، فقد كان الشعر ترجماناً لكل هذا. والشاعر لا يختلف حاضره عن ماضيه، وقد شعر بالضيق من كل ما حوله، واليأس من الخروج بنتيجة، ولم يجد مفرّاً من الرحيل! لكن إلى أين؟ إلى المجهول. مصحوباً باحتمالات ستة، جسّدتها "قد" التشكيك ستّ مرّات: "قد نفنى، وقد نصل" "قد يحتوينا سهيلٌ" "قد يمدّ لنا أبعاده زحلُ" "قد نحضن الفجر... وقد تجف على

أفواهنا القبل"! ومع هذه الصورة القاتمة، إلا أن يأس الشاعر دفعه للمجازفة، بدلاً من الهلاك المحتّم. وهو ليس بدعاً في هذا "فالحائرون كثيرٌ، قبلنا رحلوا"، وقد كان قائدهم في القديم الكميت بن زيد الأسدي، الذي سنّ سنّةً للشعراء ساروا على هديها، واستعاروا مطلع قصيدته:

يا حادي العيس عرّج كي نودّعهم يا حادي العيس في ترحالك الأمل

على مرّ العصور، إلى أن وصلت للثبيتي في الوقت الحاضر فالتقط عجز بيته، وصدّر به مقطعه، وهو يائس من واقعه، باحث عن بديل غير مألوف: "في ترحالك الأمل"!:

"يا حَادي العيسِ في تِرحالِكَ الأملُ"

يا حادي العيسِ قد نفنى وقد نَصِلُ

قد يحتوينا سُهيل أو يرافقنا

وقد يمدُّ لنا أبعادَهُ زُحَلُ

قد نحضن الفجرَ أو نحظى بقبلتهِ

وقد تجفّ على أفواهنا القُبَلُ

إذا انتهينا، على الأيام حجّتنا

وإن وصلنا يغنّي الرَّحْلُ والجمَلُ

يا حادي العيس - فلنرحل - هلمّ بنا

فالحائرون كثير، قَبْلَنا رحلُوا

في عام ١٩٦٧ كانت هزيمة العرب جميعاً أمام إسرائيل. وتفتقت عبقريّة المهزومين عن مصطلح يخفِّف من هول الهزيمة، فجاء مصطلح "النكسة" على أساس أن في النكسة أمل، وفي الهزيمة استسلام. وروّج

للمصطلح فراج. وبات يتردَّد على الألسنة. وممن أخذوا به نـزار قبـاني، فقـال قصيدته "هوامش على دفتر النكسة ١٩٦٧"[1]، جريـاً عـلى الشـائع المـألوف، وهو يعي جيداً أنها ليست نكسة. إنما هزيمة:

أنعي لكم..

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة..

لكنه لم يصل به الأمر "آنئذ" إلى اليـأس. صـحيح أنـه لم يُبـقِ ولم يَـذَر للأمّة العربية: حكاماً ومحكـومين، وتاريخـاً وحضـارة، وسـلوكاً ومعاملـة... وأن:

خلاصة القضية

توجز في عباره

لقد لبسنا قشرة الحضاره

والروح جاهليةْ

لكنه أبقى الباب مواربأً، ولم يقطع الرجاء في هذه الأمّة. وإن كـان قـد يئس من جيله، فإنـه علّـق الآمـال عـلى الأطفـال بوصـفهم طيبـين طـاهرين "كالندى والثلج"، ونصحهم بأمر:

لا تقرأوا أخبارنا

لا تقتفوا آثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

وعلّق عليهم أملاً:

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة

---

[1] الأعمال السياسية الكاملة ٦: ٤٧١ - ٤٩٧.

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمةْ

وكبر الأطفال، وصاروا رجالاً، ومضى ربع قرن، وكان الأطفال صورة لآبائهم "ومن شابَه أباه ما ظلم" وجاءت "الهزيمة" التي لا مراء فيها ولا تأويل. ونزار قباني حيٌّ يرزق، وشاهدٌ حيٌّ، فأعاد الكرّة بهوامش جديدة، لكنه كان أكثر نضجاً ووعياً من ذي قبل. فإذا جارى المهزومين من قبل واستبدل الهزيمة بالنكسة، فإنه كان حريصاً هذه المرّة، على تسمية الأمور بأسمائها، فكانت قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة ١٩٩١ "[1]. وقد أعاد الكرّة فيها بأن لم يبق ولم يذر، مع تغيير جوهري يتّسق مع العنوان، وهو "اليأس" من هذه الأمّة لأننا:

نكذب في قراءة التاريخ

نكذب في قراءة الأخبار

ونقلب الهزيمة الكبرى

إلى انتصار

وإن أمّة هذا دأبها، وهذه سيرتها لا شكّ أنها تؤول للزوال، وهذا ما دعا الشاعر إلى أن يختتم قصيدته بقوله:

يسافر الخنجر في عروبتي

يسافر الخنجر في رجولتي

هل هذه هزيمة قطرية؟

هل هذه هزيمة قومية؟

أم هذه هزيمتي؟؟

---

[1] المصدر السابق ٦: ٤٩٩- ٥٢٧.

وأقول: إنها كل ذلك!. وشتّان بين خاتمة هذه القصيدة التي تقود لليـأس، وبين قصيدته الأولى التي سبقتها بربع قرن، وقد كان فيها بصيص من أمل.

وإن هذه الأسئلة المؤلمة المحرقة أثـارت الشـاعر غـازي القصـيبي، إذ نكأت جرحاً لديه، وغصة في نفسـه، فوجـد في هـذه الأسـئلة سـانحة يتكـئ عليها، وينفّس عما في نفسه ويأتي بقصيدة "أزفّ إليك الخبر"! ويذيّل العنـوان بالإهداء "إلى نزار قباني الذي سأل"[1].

أما الخبر فهو:

نزارُ: أزفّ إليك الخبر

لقد أعلنوها.. وفاة العرب

وقد نشروا النعي فوق السطور..

وبين السطور.. وتحت السطور..

وعبر الصور

وقد صدر النعي..

بعد اجتماع يضم القبائل..

جاءته حمير تحدو مضر

إن غازي القصيبي جاء متأخّراً في خبره الذي سبقه نزار إليه بـالنبوءة. وجاء متأخّراً ثانية إذ إن نزار تحت التراب، لكنه إن فاتته التهنئة بالمعايشة، فقد فاز بها بالسّبق والخلود، وهو مـا دعـا غـازي القصـيبي إلى أن يحـذو حـذوه، ليكون بقربه كريماً خالداً، ولا يتسنّى هـذا إلا إذا كـان بجـوار صـنوه الخالـد "تحت الحفر"!:

---

[1] للشهداء ٥٤.

نزار أزفّ إليك الخبر

سئمت الحياة بعصر الرفات

فهيّء بقربك لي حفرة

فعيش الكرامة تحت الحفر!

وقد كان له ما أراد، عليهما رحمة الله.

وتتجلّى حالة اليأس عند أحمد سويلم بـ"صرخة عربيّـة"[1] جـاءت في سبعة أسئلة معجزة، كل واحد منها يُسلِم للآخر بلا جواب، اللهم إلا إذا كان العدم جواباً!!. وبقدر ما كانت الأسئلة بسيطة في ظاهرها، إلا أنها كانت مؤلمة تدفع المرء إلى الصمت العميق، لأن البـوح بالحقيقـة المـرّة أشـدّ إيلامـاً. وقـد جاءت الأسئلة جامعة مانعـة فـيما يتّصـل بنـا – بأمّتنـا مـن حيـث: العشـق، والأرض، واللون، ونحن، والوجهة، وما تبقّى، ومتى نفيق؟

قلت: إنّ كل واحد من الأسئلة يسلم للآخر، وكل واحـد منهـا ذُيّـل بمفتاح الجواب المؤلم. فلا بأس أن يسأل: لأي عشـق ننتمـي..؟ أمـا أن يختـم السؤال "بداخلنا المهدّم"! فلم يبق حديث للمسؤول:

لأي عشق ننتمي

لله

للشيطان..

للإنسان

أم للذي يجيء من داخلنا المهدّم

---

[1] الأعمال الكاملة ٢: ٢٨٥– ٢٨٨.

فهل هناك قدرة لمن داخله مهدّم أن يكون سويّاً مؤهّلاً للعشق؟ وأي عشق؟ التمييز بين الإيمان والكفر، الإنسان والحيوان!

والأرض العربية باتت مسلوبة أو منهوبة، أو بين بين! والدعوات تتكرّر ولا تتوقّف لإنقاذها أو تحريرها أو هذا وذاك! ومن الداعي: من تجرّد من النخوة والحميّة والإرادة:

لأيّ أرض ننتمي

للسّاحل القريب

للقفار..

للحقول..

أم للذي يجيء من جدب القلوب المعتم؟

وشتّان بين القلب المعتم المظلم، والقلب المضيء بالإيمان والمحبّة والعَطف والحنان!.

واستعار الشاعر "اللون" ليعبر عن "الصوت" أو "اللغة" التي لم يعد لها وجود، للردّ على ما هو سائد شائع. وإن أشدّ حالات العَجز حين يعقد اللسان عن النطق أمام الحقيقة الدامغة والإدانة الثابتة، فيتحوّل الناطق أبكم، لا يحير جواباً:

لأي لون ننتمي

للصمت

للحوار

للرصاص

أم للذي يجيء من ذعر القلوب الأبكم؟

وإذا كنا كذلك، لا لون ولا طعم ولا رائحة، وهو ما يتعارض مع طبيعة الإنسان في كل زمان ومكان، ولا يتّفق مع طبيعة الأمم والشّعوب التي يحمل كل منها "هوية" تميّزه عن سواه، وتحمي وجوده وكيانه بين الأمم، وكأننا نبت شيطاني، ولغز يصعب فكّه للكشف عن مكنونه "كالقطيع المبهم"!:

من نحن

هل جئنا بلا هويّة

حتى نرى في رقعة الشطرنج

كالقطيع المبهم؟

ويأخذ اليأس مداه عند الشاعر حين يرى أمّته وهي على هذه الحالة، غارقة في الرّذيلة، فاقدة للرويّة، وهي تتخبّط بحيث "حار العقل" في تفسير طبيعتها الشاذّة الغريبة:

لأيّ شيء خطونا

لأيّ شيء وجهنا

للقبلة السوداء

أم للخمرة الصهباء

أم للعلة التي يحار العقل

من تفسيرها المحرّم؟

ويشعر الشاعر بالقسوة، التي تجلب له المتاعب، أو شعر بالمبالغة التي تحتاج إلى دليل، فعلل وفصّل:

ها نحن.. في مواقف الرجال

شيعةٌ

وفرقةٌ

اللهُ— حتى اللهُ–

حار في ضياعنا المقسّم!

للّوم عاشقون

للخوف مدمنون

للفخر والرثاء.. وارثون..

إمارة على حجارة الشّقيّ الأشأم

ها نحن ندعو الله

والسّماء يا رفاق..

أوصدت أبوابها الألف بصمت محكم!

وماذا بعد؟ لقد علَّل ودلَّل، بحيث لم يعد هناك من معترض أو محتج! وحقّ له أن يواصل أسئلته المعجزة المؤلمة:

ماذا تبقى اليوم..

قبض الريح

أم قبض الرقاب

أم وهم الذي يحلم ما زال بعصر ملهم

إي والله! "قبض الريح، أم قبض الرقاب، أم وهم الذي يحلم.."! أم هذه مجتمعة؟ إنها خيارات أحلاها علقم، لكنها حقائق قائمة، لا بد من إيضاحها، ومواجهة أهلها بها لعلّهم.. لعلهم يفيقون مما هم فيه من غيّ وضلال:

متى.. متى نفيق

أو.. متى نضيق

أو.. متى نتوق

مثل عاشق متيّم

تهون عنده الحياة في الجحيم المضرم

ومن نكون..

من نكون في سطور المعجم!؟

وبقيت أسئلة الشاعر على حالها، لم يطرأ عليها تغيير أو تبديل، لأن "العاشق المتيم" رحل عنا، وحلّ محلّه الأوغاد الغارقون في الرذيلة، وقد جعلوا حياة الآخرين من أهليهم "في الجحيم المضرم".

وما انفكّ أحمد سويلم، يطرح أسئلته التي تحمل بين طياتها أجوبة اليأس والإحباط أينما اتجه، ومع كل مَنْ يتعامل معهم. وكان عنوان قصيدته هذه المرّة "سؤال"[1]. وهو سؤال بلا جواب، ولك أن تقول: إنه سؤال استنكاري، وضع بين يديه مقدّمة تنبئ به، وباستحالة البوح بالجواب اللهم إلا إذا كفر المرء بأرضه وشعبه وواقعه، ورحل عن أولئك جميعاً. فتحقيق المنى بعيد المنال "مسافات.. ورؤى غائمة". وواقع الحال "صحارى.. وتكايات"، أما الماضي والآتي، فلا يختلفان عن الحاضر، وبضوء هذا كله جاء السؤال المفجع:

هل مِنْ أحدٍ يخبرني

عن أرض.. لم يُزهقها خطو

---

[1] المصدر السابق ٢: ٢٥٢.

وسماء..

لم ترهقها زفرات!؟

لقد ضاقت الأرض والسّماء عليه بما رحبتا! واسودّت الدّنيا أمام ناظريه، ونسي أن "في الأرض منأى للكريم عن الأذى" لكن هذا كان في الخصوص، حين تكون البدائل قائمة، "والتحوّل" ميسوراً، أما حينما يكون البلاء عامّاً، فإن أرضه "أزهقها الخطو.. وأرهقتها الزفرات"!.

ولا يتوقّف أحمد سويلم عن التساؤل حول الحاضر والمستقبل بعد أن أكثر الكلام على الماضي والتغنّي به، هرباً من الحاضر، وعجزاً عن التفكير في المستقبل. وقد استحضر "شهرزاد" رمز القص في التراث، ولك أن تقول: رمز اللهو الذي ينسي المرء واقعه، ويصرفه إلى الوهم الذي لا طائل من ورائه. وإن عنوان القصيدة "كان"[1] بكل هذا حين استحضر الشاعر "شهرزاد" طالباً منها أن تطوف به في الماضي – اللامعقول، بعد أن ضاق ذرعاً بالحاضر المؤلم: "طوفي.. بنا شغف للهوى الممتع"! بعد أن أصبح "كل شيء نأى.. هشّ في أدمعي"! وقصت شهرزاد ما شاء لها القص، وطرب صاحبنا حتى غفا مرّات ومرّات، ثم صحا من غفلته، والتفت إلى واقعه، فتساءل محقاً:

أتساءلُ.. يمضي السؤالُ..

ولا يهبُ الخطوَ للزمن المُسرعِ

قيل لي بعد أن بُحَّ صوتُ الحروف:

اتَّئد...

إن هذا زمانٌ تَخثَّرَ..

---

[1] المصدر السابق ٢: ٢٥٠.

حتى استباحت ثراه الأفاعي

وبثَّت لغاتِ المزابل

أزهقت النورَ في صفحات المشاعلِ..

كيف يعود الصدى..

كيف كيف يعود الصدى بالهوى المُولَعِ!

ولكن هل يمكن أن يعود الصدى الجميل، في "زمان تخثَّر" وقد بُثّت فيه "لغات المزابل"؟!

أكثر أحمد سويلم من الأسئلة التي لم يجد في الإجابة عنها ما يشفي غليلهُ، مع أنها بسيطة واضحة. وأكثر من الحديث عن حال أمّته بالصّراخ مرّة، والشّكوى أخرى، والاحتجاج ثالثة. ولم يجد أذناً تسمع، أو عيناً تبصر ما هو واضح وضوح الشمس في كَبِد السّماء، فَيُصابُ بـ "الذهول"[1]، الذي يتّخذه عنواناً لقصيدته. ولا يكون الذهول إلا من هول الصدمة لأمر ما، فيتأوّه الشاعر مرّات عديدة: آه لو تدرك الخيل.. آه لو تتأنّى الكلاب.. آه لو تدرك الشمس..! وهي آهات الشاعر نفسه وقد يئس من أمّته، فانصرف إلى الطبيعة بأشيائها، وهي المعلم الأوّل للإنسان.. الإنسان الملهم الواعي المستفيد مما حوله! أما الإنسان الذي تساوى عنده الظلم والعَدل، الخير والشَّرّ، الضحك والبكاء، القاتل والمقتول، الشائه والجميل، الشامخ والذليل، فهو الإنسان الذي يعيش أحمد سويلم بين ظهرانيه، فأصابه بالذهول، ودفعه للتمني الذي لا طائل من ورائه أيضاً "أن يركب المستحيل"! وهل يركب

---

[1] المصدر السابق ٢: ٢١٢.

المستحيل، من عجز عن ركوب الممكن المتاح؟! لكنه اليأس الذي أخرج الشاعر عن طوره فقال:

- آه لو تدركُ الخيلُ

أن الصّهيلَ احتجاجٌ

وأن احتجاج الخيول مصاهرةٌ لاشتهاء الرحيل

- آه لو تتأنّى الكلاب

لتدرك أن النُّباح يعيدُ النبوءةَ

من ليلها المستحيل

آه لو تدرك الشمس

أن بلاديَ مظلمةٌ

والطواويسَ مقبلةٌ

والخرائطَ مجهضةٌ

والبيوتَ طلول..

- صوتُ من يضحك الآن

صوتُ من يحتويه البكاء

وكلانا سواء

سقطت كلُّ أسناننا

وشحذنا السيوف لنغمدَها في قناديلنا

ونصمّ عن الحب آذنَنا ثم نبكي جهالتَنا

نكتفي بالذهول..

- أينا قاتلٌ.. أو قتيل

أينا شائهٌ.. أو جميل

أينا شامخٌ.. أو ذليل

الدماء جهلنا منابعها وامتدادَ النسب

ليتنا ندركُ الحلم..

أو نقترب..

ليتنا كالخيول..

ليتنا نركبُ المستحيل!

ويحاول محمد أحمد العزب أن يقرأ واقعه، لعله يخرج من هذا الواقع بتصوُّر ينقذه مما هو فيه. ويواجهه "الزمن الرديء" المليء بالهزائم والتراجع والتخلّف، في الوقت الذي تقدَّمَت فيه الأمم إلى الأمام بحكم مظاهر التقدّم ووسائله التي اجتاحت العالم بأسره، وإن كانت بنسب متفاوتة. ويفاجئنا العزب بأنه "راحل للخلف"! نتيجة يأسه من التقدّم إلى الأمام، وعجزه عن "احتواء الفعل واللافعل" لما حلّ به من تيه وضياع، بحيث تكاثرت المآسي عليه، وتزاحمت الأوليات، فما عاد يميز بين الجيد والرديء، وبين المهم والعبثي، فتساوت الأمور، وما عاد معنياً بشيء ذي بال، بل كلها سواء، وبات راكضاً "في كل آفاق الفراغ!! لفراغات بلا حتى فراغ"، وما مردّ هذا إلا "القراءات الرديئة" التي أوصلته لليأس التام من كل شيء:

راحلٌ للخلف، منفيّ على كل الوجوه!!

يتردّى.. ويتوهْ!!

في احتواءِ الفعلِ واللافعلِ..

في رصْد المسارات النقيضهْ!!

في انهيار الغرفة الأولى..

وفي موت الولادات على الأرض..

وفي فلسفة الرَّجعِ المريضهْ!!

من فراغٍ راكضٍ في كُلِّ آفاق الفراغْ!!

لفراغات بلا حتى فراغْ!!

يرقد التاريخ أعطاباً على تاريخه الأعمى،

وآباراً مليئهْ!!

وكتاباً غارقاً في طين أنّا قد تلقيناهُ،

منذ البدء، صمتاً جانبياً،

وقراءاتٍ رديئهْ!![1]

كانت تلك قراءته الأولى "من فراغ لفراغ"! ويبدو أن الشاعر حاول أن يراجع نفسه، ويعيد القراءة من جديد، ثانية وثالثة ورابعة، حتى جاءنا بـ "قراءة في أبجديّة كل القراءات"[2] فماذا كانت النتيجة؟ إنها "عبث يرقد في كل الحروف!!" ثم ماذا؟ "وخواء بين كل الكلمات"!! هذا على الإجمال. أما على التفصيل، فاختلط الحابل بالنابل، وما عاد لشيء قيمة أومعنى، كما لم يعد هناك تمييز بين المقدس والمبتذل، "واستحالت لغة الأرض تكايا مفردات"! أما التاريخ، فإنه "يسقط تحت العجلات المسرعة"! وبتنا "لا نعرف أن نعرف معنى لامتدادات العصور" وأما الوعي فإننا "قراء رديئون.. رسبنا في امتلاك الحرف.."، لذا بتنا "من خلفٍ خرافيٍّ.. إلى خلف ندور"!:

عبث يرقد في كل الحروفْ!!

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٤٤٢.

[2] نفسه ٤٤٣.

وخواء بين كل الكلمات!!

القواميسُ تخلّت عن معانيها القديمهْ!!

واستحالت لغةُ الأرض تكايا مفرداتْ!!

حين أعلنَّا انتهاء الخَلْق جاوزْنَا البدايات الصحيحهْ!!

علّقَتْنَا أغنياتُ الصمت في كل الميادين إشارات مرورْ!!

يعبر التاريخ في أوجهنا!!

يسقط التاريخ تحت العجلات المسرعهْ!!

ننتمي للصمت..

لا نحتجُّ..

لا نعطى إشارهْ!!

نحن لا نعرف حرفاً من قوانين العبورْ!!

نحن من عصرٍ نسينا فيه أسماءَ الميادين..

وأسماءَ الشوارعْ!!

نحن لا نعرفُ أنْ نعرفَ معنىً لامتدادات العصورْ!!

نحن قُرَّاءٌ رديئُون..

رسبْنا في امتلاك الحرف..

في خلْق بديلٍ..

في احتواءِ اللاَّمبالاة (إذا شئنا) على

كل الجسورْ!!

نحن من خَلْفٍ..

إلى خَلْفٍ خرافيّ... ندورْ!!

نحن من خَلْفٍ خرافيٍّ..

إلى خلف.. ندورْ!!

نحن من خلْفٍ خُرَافيٍّ..

إلى خَلْفٍ خُرافيٍّ.. ندورْ!!

إن تكرار "نحن من خلف..." يؤكِّد حالة اليأس التي سيطرت على الشاعر، بحيث ما عاد لديه أمل في الصّلاح أو الإصلاح في أمّته.

ويجيء محمد إبراهيم أبو سنة بسؤال عجيب "أترى يكون هو الوطن؟" ويتّخذه عنواناً لقصيدته[1]. ومردّ العجب أن الوطن والحديث عنه في زماننا وصَل حدّ الابتذال، لاتخاذه مطية عند كل أعدائه من المهزومين، والقَتَلة، والجَهَلة، من أبنائه. وحمّل كل الخطايا بوصفها في سبيله. ولعلّ هذا مصدر اللبس، ولا أقول الجهل، عند أبي سنة في سؤاله، إذ إن الوطن مقدّس عنده، لكن ما يراه بأم عينه أوقعه في الوهم، وعدم وضوح الرؤية. ويدخله هذا الحال في حوار مع مَن يراه في حالة من البؤس والتّردّي! الوطن بكبريائه وعزّته وشموخه، وأشيائه، والشاعر بعيشه وقد احتواه البؤس والذلّ والتخلّف. إنهما أمران لا يتسقان: الحب والبغض، العِزّ والذُّلّ، الكرامة والمَهانة:

أبصرته يلج المدينة في المساء

متلفِّعاً بالرّيح والمَطَر الغَزير وبالدّماء

يمشي فتجلده المصابيح الكبيرة بالضّياء

- مَن أنت يا أبتاه من أي البلاد؟

- ولدي أنا حَجَرٌ من الأهرام مئذنة أنا سعف النخيل

---

[1] الأعمال الشعرية ٣٣٢- ٣٣٥.

ومنابع الماء البعيدة والحقول

- من أنت يا أبتاه لا تلغز

فتلك مدينة الكره العميق

أدخلتها خطأً أم أن النور قد أغرى عيونك

أم جئت تبغي المجد أم لحم النساء؟!

"أم جئت تبغي المَجدَ أم لحم النّساء"؟! إنه العقوق التامّ، وأكاد أقول: "الفجور"، لأنّ أشد الشعارات قوّة والتزاماً وانتماء هي تلك التي يردِّدها الفَجَرة المُتاجِرون بالوَطَن وأهله.

وتزول المفاجأة، ويرق الحوار، وتهدأ النفس بسماع صوت الأب — الوطن، الصدر الحنون، والقلب الرؤوم على أبنائه، مهما قسوا وعقّوا، لأنه لا يعمر إلا بهم، ولا يعزون إلا فيه! فهم مثال العزّة والشَّرَف، أما الصِّدق فلا يعرفون غيره، ها هم الأبناء عند أبيهم — وطنهم:

- ولدي فقدت بَنِيَّ في هذا الزحام

فأتيت أطلبهم لأنذرهم

لتراب قريتنا

فقد كثر الذئاب

- أبتاه ما صفة الوجوه وما علامات الثياب؟

- كانت وجوههم نجوماً في الظلام

النبل أول ما يرى فوق الجباه

والحب رايتهم

والحب أول ما يقال من الشّفاه

أما هم – بهذه المواصفات- فلا وجود لهم:

أبتاه أخطأت الطريق

فتلك مدينة أخرى، وأخطأت البلاد!

ويصدم الأب – الوطن – بالواقع، ويصعُب عليه أن يصدقه. أما هو فأعرف بنفسه. وأما هُمْ فَخَابَ فأله فيهم! وأما هو، فأمعن في الذبول، لأنهم وسيلته في العيش، وبدونهم هو أرض قفر لا نبت فيها ولا حياة، ولا معنى لقوّة أو سيادة:

- ولدي كفى

لا يخطئ الإنسان نفسه

ورأيت شمس الغرب تمعن في الأفول

والشيخ يذبل ثم يذبل ثم يمعن في الذبول

حتى رأيت الشيخ ظلا في الظلال

وصرخت يا أبتاه نوِّر لي الطريق!!

ويقود اليأس أبا سنة إلى أن يغرق في الظلام الدامس بما أراده إخوانه في تيه وضلال وعقوق، وإلى أن يضيع الوطن بضياع أهله. لكن السؤال ظلّ يلحّ على الشاعر: مَنْ هذا الذي سيطر عليه وارتبط به، بحيث لم يقدر على الفكاك منه، وفي الوقت نفسه كان عاجزاً عن تقديم شيء له، يحقِّق له شيئاً من مطلبه، وهو إرشاده على بنيه الضالّين. وأمام هذا وذاك اختتم قصيدته بما افتتحها به: "أترى يكون هو الوطن"؟! ويكفي هذا فجيعة، حين يكون الوطن بحاجة إلى دليل! إنه اليأس مما هو قائم معيش:

وسألت عنه العابرين

قال الذين رأوا علامته تمر بأنه يغشى المساجد والكنائس
وبأنه في الصبح يجلس بين طلاب المدارس
ويحب رائحة المصانع
ولربما يقضي المساء
في كهف صيّاد فقير
ولربّما في الفَجر أذَّنَ للصلاة
قال الجنود بأنهم
لمحوه يجتاز القناة
ويقيم فوق رمالها علماً ويحرق كل آثار الغزاة
ورأيت سيِّدة تؤكِّد أنها دوماً تراه
يأتي إذا ما الليل أوغل في دجاه
يأتي فيغمض عين طفل أو فتاة
أبتاه يا أبتاه يا أبتاه
ورأيته يبكي على النهر المغلل والعيون
يفتر فيها النور عن شرق جديد
وصرخت يا أبتاه ما أقسى الفراق
ورأيته أسداً من الصخر القديم
نقشت عليه ملاحم النصر العظيم
ورأيته بيتاً من الطين المطرّز بالكروم
وسألت نفسي والغيوم
ترخي جدائلها على الليل الكتوم
أترى يكون هو الوطن؟

أترى يكون هو الوطن؟

ونبقى مع شعراء مصر: أحمد سويلم، ومحمد العزب، ومحمد أبو سنة، ورابعهم أمل دنقل الذي يضرب اليأس أطنابه لديه، بعد الهزائم الماحقة التي تتابعت في بلاده. وتأخذ القصيدة عنده طابعاً قصصياً في بنائها. من العنوان إلى التفاصيل. فالعنوان "الموت في.. الفراش"!(1) وعهد الشاعر – وهو يعيش مرحلة صعبة: جيشه مهزوم، وأرضه محتلة – أن يكون الموت في المعركة بكرامة، إن لم يكن النصر، وهو إحدى الحُسْنَيَين: الشّهادة أو النّصر. أما وقد بات النّصر غير وارد، فإنّ الموت في ساح المعركة أصبح عبثيّاً!.

ولعلّ الشاعر أدرك قسوة العنوان، وشدّة وقعه على النّفوس التوّاقة للخروج من المأزق الذي تمرّ به، فكان لا بدّ له أن يفصح عمّا دفعه لهذا. إنها النتيجة المأساوية التي ألّمت به وبأمّته. وهي بحاجة إلى "بيان"، على طريقة الأنظمة المهزومة التي تطلع من وقت لآخر على شعوبها ببيانات تبرّر الظّلم والقَهر والكَبت، وتسوّغ الهزيمة. لكن "بيان" أمل دنقل، على ما فيه من يأس وإحباط، إلّا أنه جاء بالحقيقة عارية، خالية من كل زيف: "صدرنا يلمسه السيف، وفي الظّهر الجدار!"، ثم ماذا؟" ليس ما نخسره الآن.. سوى الرّحلة من مقهى لمقهى.. ومن عار لعار"!. ويرى الشاعر أن في هذا البيان خروجاً على المألوف لدى أولي الأمر من جهة، ولدى عامّة الناس من جهة ثانية، إذ إنّ كلًّا منهما كان يحرص على المراوغة والمناورة، وحفظ خط الرجعة، اقتداء بمقولة مشهورة متداولة أُسيء فهمها، ووظفت في غير محلّها في زماننا. إنها مقولة معاوية بن أبي سفيان: "لو كان بيني وبين رعيّتي شعرة ما انقطعت، إن

---

(1) الأعمال الكاملة ٣٠٨- ٣١٤.

شدّوا أرخيت، وإن أرخوا شَدَدْت"، قلت: أُسيء فهمها، ووظِّفَت في غير مكانها في زماننا، الذي أُحرق فيه كل شيء، ولم تبقَ رابطة بيْن أولي الأمر الظالمين المهزومين، والشعوب المظلومة الضحيّة. أما البيان فهو:

أيّها السادةُ: لم يبقَ اختيارْ

سقط المُهْرُ من الإعياء،

وانحلّتْ سيورُ العَرَبةْ

ضاقت الدائرةُ السوداءُ حول الرقبةْ

صدرُنا يلمسُه السيفُ،

وفي الظهرِ: الجدار!

أيها السّادةُ: لم يبق انتظارْ

قد منعنا جزيةَ الصمتِ لمملوكٍ وعَبْدْ

وقطعنا شعرة الوالي "ابن هند"

ليس ما نخسرهُ الآنَ..

سوى الرحلةِ من مقهى إلى مقهى..

ومن عارٍ.. لعار!!

هذه هي النتيجة التي وصل إليها الشاعر، ودعته، إلى إصدار هذا البيان!. أما التفاصيل، فهي مرعبة مفجعة، ولا بأس من الوقوف عليها إبراءً للذمّة، كي لا يتّهم الشاعر بالسوداويّة واليأس والإحباط.

يتّكئ الشاعر على أسلوب المفارقة الذي يميز بين الشيء ونقيضه في السّلوك. ويعكس صورة الضحايا الذين ذهبت أرواحهم هباء، وذويهم الذين اكتووا بنار الفقد، وأمل اللقاء، وطول الانتظار: نسوة متّشحات

بالسّواد.. "ذابت عيونهنّ في التّحديق.. ينظرن.. حتى تتآكل العيـون"! هـذه صورة:

على محطّات القُرى..

ترسو قطاراتُ السهادْ

فتنطوي أجنحةُ الغبار في استرخاءَةِ الدُّنُوّ

والنسوةُ المتّشحاتُ بالسّوادْ

تحت المصابيح، على أرصفة الرسوّ

ذابت عيونهن في التحديق والرنوّ

علَّ وجوه الغائبين منذ أعوام الحدادْ

تشرقُ من دائرةِ الأحزانِ والسلوّ

....

ينظرن.. حتى تتآكلَ العيونُ

تتآكلَ الليالي،

تتآكل القطاراتُ من الرواح والغدوّ

والغائبون في تراب الوطن – العدوّ

لا يرجعون للبلادْ..

لا يخلعون معطفَ الوحشة عن مناكب الأعيادْ!

أما الصورة المقابلة فهي العبث بعينه، حيث اللهـو والـتّرَف والبَـذخ، وكأنه في عالم منبت الصلة بمن ذابت عيونهن من التّحديق في انتظـار الغـائبين الذين "رقدوا في أمعاء طائر وذئب" وهم يدافعون عن هؤلاء وأولئـك. إنهـا صورة الزيف والتزوير الذي عمّى الحقيقة، وهلّل "للثّورة المنتصرة" إنها:

نافورةٌ حمراء.

طفل يبيع الفُلَّ بين العربات.

مقتولة تنتظر السيارة البيضاء.

كلبٌ يحكُّ أنفه على عمود النورْ.

مقهى، ومذياعٌ، ونردٌ صاخبٌ، وطاولاتْ.

ألوية ملوية الأعناق فوق السارياتْ.

أندية ليلية.

كتابةٌ ضوئية.

الصحف الدّاميةُ العنوانِ.. بيضُ الصفحاتْ

حوائطٌ وملصقات..

تدعو لرؤية (الأب الجالس فوق الشّجرةْ)

والثورة المنتصرة!

وأمام هاتين الصورتين المتناقضتين كان لا بُدّ للشّاعر من تعقيب، شكّل موقفاً قاسياً، لكنه الحقيقة، حين وضع شعبه ممّثلاً "بسرحان" أمام خيارين: "نَقتُل أو نُقْتَل"، إنه الخَيار الصّعب. ويفجع الشاعر بتردّد سرحان في الخَيار، الذي تردَّد مرّة، وخاف أخرى، وشَلّ تفكيره ثالثة، فكان مصيره القَتل:

سرحانُ يا سرحانْ

والصمتُ قد هدَّكْ

حتى متى وحدَكْ

يَخْفِرُكَ السجّان؟

....

نقْتُلُ، أو نُقْتَلْ

هذا الخيارُ الصّعبْ

وشلنا بالرّعبْ..

تَرَدُّدُ العُزَّلْ

....

في البيتِ، في الميدانْ

نُقْتَلُ يا سرحان!

وأمام هذا الخَيار الذي وقع عليه "سرحان- الشّعب" "أن يُقتل لا أن يَقتل" هان كلّ أمر، وابتذلت كلّ قيمة، وما عاد لمن ضحّوا بأنفسهم في سبيل أوطانهم ذكر، اللهمّ إلا أمور شكليّة تتمثّل في صورهم الموشّحة بالسّواد. ويستحضر أمل دنقل روح واحد منهم وقد "التمّ شمل العائلة" إلا هو! وحاول أن يراهم بعده، ويستمع إلى أحاديثهم وإذا بهم يعيشون حياة لهو وترف ولا ذكر لمن رقد "في أمعاء طائر وذئب" إلا بقدر ما يقدم لهم من جاه، أو ما يردّ لهم من ربح. إنه استحضار مؤلم ميئس، لكنه واقع حيّ لا مراءاة فيه ولا جُحود:

أبخرةُ الشاي تدور في الفناجينِ، وتشرئبّ

يَلْتَمُّ شمل العائلةْ

.. إلا الذي في الصحراء القاحلةْ

يرقد في أمعاءِ طائرٍ وذِئبْ

(يهبط من صورته المقابله

يلتفّ حول راسه الدّامي شريط الحزنْ

يجلسُ قربَ الركنْ

يصغي إلى ثرثرةِ الأفواه والملاعق المبتذلةْ

ينشقُّ في وقفته.. نصفَيْن

يصبُّ في منتصف الفنجان.. قطرتينْ من دمِه،

ينكسرُ الفنجانُ.. شظيّتين)

ينكسرُ النسيانْ

وهو يعود باكياً إلى إطارِ الصورة المجلّلهْ

بآية القرآن.

ولا يترك أمل دنقل صاحبه الشهيد الذي رقد في أمعاء طائر وذِئب وحده، وَوَجَدَ من اللازم أن يعلِّق على ما حَدَث وهو أضعف الإيمان. واقتصر تعليقه بالتمييز بين الدّم النقيّ الزكيّ، والدّم الفاسد المفسد. الدّم النقي الطّهور للشهيد الرّاقد في أمعاء الطير والذّئب، ولم يجد من يدفنه ويواريه الثرى، والدّم الفاسد، دم كلّ من ظلّوا أحياء، ولم يرعوا حرمة من قتل في سبيلهم. وكانت الفاجعة أن الدّم – اللبن الفاسد: أخفى الدّم الشاهد! وكأنه يقول: لا فائدة، وقد كان هناك بصيص نور في حياته. أما وقد مضى على وفاته عقدان، فقد تأكّدَت نبوءته: لا فائدة!!:

إيقاعات:

الدمُ قبلَ النومْ

نلبسه.. رداء

والدمُ صار ماءً

يُراقُ كل يومْ

....

الدمُ في الوسائدْ

بلونه الداكنْ

واللبَنُ الساخنْ

تبيعُه الجرائدْ

....

اللّبنُ الفاسدْ

اللَّبَنُ الفاسدُ

اللَّبَنُ الفاسدْ

يُخفي الدم – الشاهد!

ويعكس محمد علي شمس الدين حالته في لبنان بحوار داخلي بينه وبين "ميمون" الشخصية الخياليّة التي اصطنعها لتكون شاهداً على يأسه من أمّته، وقد مَضى عليه عقدان من الزّمن، وهو في فوضى من القَتل والخَراب والوَيل، الكُلُّ يقتل الكُلّ، والكُلّ يشكون الكُلّ، والشّاعر يحاول أن يجد بصيص أمل من أهله وذويه، أساس بلائه وخرابه، وهم هم، من يتطلّع إليهم لنصرته ونجدته. وتتوالى الأسئلة الإنكارية لديه:

خبّرني يا ميمون:

هل مرّ بنا أحد..

هل سألوا عنّا

هل نزلوا

هل دقّوا جَرَس الباب؟

هل تركوا عنوان منازلهم

ومنافيهم

عنوان سفينتهم في البحر

وناقتهم في الصحراء؟

وهي أسئلة العارف بحقيقة الأمر! وهب أنهم سألوا؟ ماذا هم فاعلون، وهم منفيّون في بلادهم، عاجزون عن عون أنفسهم، بَلْهَ عون الآخرين. وما له والأمر كذلك إلا أن يعبّر عن ضَجَره من حاله، وحال قومه، وينكفئ على ذاته، بعد أن يئس ممّن يسمعه أو ينصره، فيشعر بالرّاحة في مصدر القَلَق، وبالحياة في الموت، ولا يسعه من هذا العالم، إلا "القبر" سكنه الذي استبدل به الدّنيا. وقد جعل الشاعر عنوان قصيدته "شكوى إلى ميمون"[1]. واختتمها بيأسه ممن اشتكى إليه، واكتفى بأن يساعده "ميمون" لينام "على الضّلع المَكسور"! وهل هذا بحاجة إلى عَوْن؟ أم أنه إيماءة من طَرَف خفي، إلى أن من طلب عونه، هو أسّ بلائه، ومصدر يأسه؟ قال:

لا شيء هنا

وهناك

طوّفتُ كثيراً

يا ميمونُ

وعدتُ إلى سَكَني...

(أعني القبر)...

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٦٣٢.

أتسمعُني؟

ساعدني يا ميمونُ

قليلاً...

.......:.

سأنام على الضّلع المكسور

ويأخذ اليأس مَداه عند محمد علي شمس الدّين فيقول: "أنحني فوق يأسي قليلاً"، ويقول: "لا شيء ينقص يأسي". لكنه يحاول أن يفهم ما سرّ هذا العُقوق والجُحود اللذين أحاطا به، وما مَرَدّ هذا العَجز الذي أوصل أمّته إلى الموات؟ ومع ما يعانيه الشاعر من آلام، فإنه يعزّ عليه أن تكون أمّته على هذا الحال، ويقوده هذا إلى أن ينتفض من قَبره، ويحمله على كتفه، لينقذهم مما هم فيه من مَوات، أو قُلْ: لينقذ كل منهما الآخر، وكان حاله حال القائل "طبيب يداوي الناس وهو عليل" وقد خَسِرَ كلّ منهما الآخر، فلا هو قادر على مداواة نفسه، ولا هُم قادرون على نصره ونجدته. ولهذا رَبَطَ الشاعر أمنياته — هذيانه، وهو "كتمثال بوذا" يكلّم نفسه، بـ"ربما جاء موتي وأبصرتهم.." ولا يتم هذا، إلا "وهم أموات"!:

لستُ منتظراً أيّ شيءٍ

ولا شيءَ عندي ليُروى

فلا تسألوني

لست منتظراً خبراً

أو صديقاً

وما كان لي أن يعودوا

وأن يذكروني

أغلَقوا بابهم فجأةً

وانطوَوا كالصّدى

لم يقولوا غدا

ولا وعدوني

وأنا هادئٌ

أنحني فوق يأسي قليلاً

وأنكُتُ سيجارتي في جنوني

إنني هادئٌ

وسعيدٌ

ولا شيءَ ينقص يأسي

تعالوا انظروا

إن أردتُمْ

أنا رجلٌ هادئٌ

من زمانٍ

كتمثال بوذا

فلا تجرحوا وحدتي

أو سكوني

أكلّمُ نفسي كبئرٍ

وأدفن صوتي بأحشائها

أقولُ غداً

ربما جاءَ موتي وأبصرتُهم...

غداً

ربما قمتُ أسعى إليهم

وأحمل قبري على كتفي

أو جبيني

أقول غداً ربّما

ربّما

ربّما أبصروني[1]

ولم يجد محمد علي شمس الدّين منقذاً له مما هو فيه من يأس، إلا البكاء، بوصفه مخفّفاً للألم والضّيق، على ما فيه من دلائل ضعف. لكن الشاعر ما عاد يعبأ بما يراه الآخرون، وإنما هو معنيّ بما يمرّ به، وقد أصبح كلّ شيء مقلوباً، وعلى غير طبيعته. فلا بأس من أن يخلد قليلاً للرّاحة والهدوء بـ "فاصل للبكاء"![2] وقد حاول أن يشاركه في بُكائه الطبيعة بأشيائها، وقد مَرَّت بحاله، واتّخذ "السؤال المفتوح" مدخلاً لهذا، بوصفه عارفاً العلّة، أو لأنه يجهلها ويبحث عن جواب لها، أو لأنه يريد أن يشركنا معه في البحث عن الجواب! وهو في كلّ الأحوال مثير للفضول المعرفيّ.

اشتمل "فاصل البكاء" على خمسة أسئلة، بخمسة أجوبة مفتوحة، على كلّ الاحتمالات، ونحاول أن نشاركه فيها:

- لماذا يئن الغزال؟

لأن البراري...

---

[1] المصدر السابق ٥٢٩.

[2] نفسه ١٦٥.

ونكمل: لأن البراري مليئة بالحيوانات المفترسة.. لأن البراري مقفرة..

- لماذا تَئِنُّ الخُيول الشّريدة؟

لأن الرّمال...

ونكمل: لأن الرّمال تعيق حركتها، فتغوص فيها.

- لماذا تَئِنُّ الطّواحين عند المَساء؟

لأن السّواقي..

ونكمل: لأنّ السّواقي لا ماء فيها!

لماذا تَئِنُّ الكِلاب الحَزينة؟

لأنّ الخطى...

ونكمل: لأنّ الخُطى أعجزتها عن المسير.

مَن القادمون؟

(بكاء ثقيل)

ونعقب: لا وجود لهم!

إنَّ "الأنين" الذي صاحَب: الغزال، والخُيول، والطّواحين، والكِلاب، وهي في الأصل مَدعاة للجَمال والفَرَح، والنّصر، والخصب والوَفاء أسقطه الشاعر على كلّ شيء، وأراد أن يكون راسباً كما يرسب الرّاسبون، أي اليأس الذي حلّ به من أمّته، قال:

*** فاصل البكاء**

-: لماذا يَئِنّ الغزالْ؟

-: لأنّ البَراري...

-: لماذا تَئِنّ الخُيول الشّريدة؟

-: لأنّ الرّمال...

-:لماذا تَئِنّ الطّواحين عند المَساء؟

-: لأنّ السّواقي...

-: لماذا تَئِنّ الكِلاب الحَزينة؟

-: لأن الخُطى...

- مَن القادمون؟

(بكاء ثقيل)

بطيئاً يجيئون حتى تَئِنُّ القُرى

بطيئاً كما تسقط الأرض في لا نهاياتها

بطيئاً كما يرسب الرّاسبون

* احتفال بمجيء الليل

(فطم) احتفلت بمجيء الليلْ

وما جاء تعقيبي اليائس الميئس من فراغ، وإنما كان صاحبه نزار قباني، الذي وجّه خطابه لجنوب لبنان ومن فيه وهم صامدون مدافعون عنه، لكنهم لا يقوون على البقاء والثبات بدون ظهير يحميهم ويقدّم لهم الدّعم والمساندة، فكان تعقيب نزار قباني على ذلك:

سميتك الجنوب

يا من يصلّي الفجر في حقل من الألغام

لا تنتظر من عرب اليوم سوى الكلام..

لا تنتظر منهم سوى رسائل الغرام

لا تلتفت إلى الوراء يا سيدنا الإمام

فليس في الوراء غير الجهل والظلام

وليس في الوراء غير الطين والسخام

وليس في الوراء إلا مدن الطّروح والأقزام

حيث الغنيّ يأكل الفقير

حيث الكبير يأكل الصغير

حيث النظام يأكل النظام[1]

إن تكرار (لا) ثلاث مرّات، و(ليس) ثلاث مرّات و(حيث) ثلاث مرّات! لم تبق أملاً يرتجى في شيء من هذه الأمّة.

ويبدو أن تجربة الشاعر الشخصيّة هي التي جعلته يأتي بهذا الأسلوب الإخباري التقريري القاطع. إذ عزّ عليه ما بذله من جهد في إصلاح هذه الأمّة، في ميدانه بالطّبع "حتى أقيم دولة الحبّ" ومن "دولة الإنسان" بحريته وكرامته واستقلاله، في زمن مدّته نصف قرن. وكانت النتيجة أنه كان كمن يحرث في البحر!

اتخذ الشاعر نفسه معياراً، وله نظائر كثيرة، في مجالات أُخر. لكن يبدو أن أمّته جبلت على الذلّ والمسكنة!! قال:

قاتلتُ خمسين سنة

حتى أقيم دولة الحبّ التي أريدها

ودولة الإنسان

لكنني اكتشفت أنّ ما كتبته

ليس سوى حفر على الصوان

.. وها أنا، مِن بَعد خمسين سنة

[1] الأعمال السياسية الكاملة ٦: ٦٤.

تأكلني الأحزان

لأن من حاولت أن أجعلهم آلهة،

قد تركوني خلفهم،

وفضلوا عبادة الشيطان..

ولم يتوقف الأمر لدى نزار قباني عند هذا الحدّ: أن تأكله الأحزان، بل امتدّت به ردّة الفعل، إلى أن يشكّك في الماضي، الماضي المشرق على وجه الخصوص، فحرص على إعادة قراءته، قراءة متأنية واعية ناقدة. ويقف عند سفر نفيس في تراثنا. إنه "مقدّمة ابن خلدون"، ويقرأها قراءة ثانية: بعنوان "قراءة ثانية لمقدّمة ابن خلدون"[1]. ويُسقط الحاضر على الماضي. فما دام الحاضر كلّه كذب وظُلم وزيف وتلفيق. وقد رآه بعينه، وسمعه بأذنه، ولمسه بيده.. لِمَ لا يكون الماضي كذلك؟ إن نزار قباني لم يفترض ذلك افتراضاً، بل قطعه قطعاً. وحجّته نفي الماضي بيأس الحاضر!:

هذا هو التاريخ، يا صديقي

من غير ما تعليق

وكل ما قرأت عن سيرتنا المعطّرة

من كرمٍ..

ونجدةٍ

ونخوةٍ

والعَفو عند المَقدرة..

ليس سوى تلفيق..

---

[1] المصدر السابق ٦: ٣٧٧.

وكل ما سمعته من قصص الشّهامةْ

وعن سجايا حاتم

وعن حكايا عنترةْ..

لم يبق شيءٌ منه في المفكّرةْ

وكل ما سمعت عن حروبنا المظفرةْ

وكرّنا..

وفرّنا..

وأرضنا المحرّرةْ..

ليس سوى تلفيق..

إن نزار قباني محبط من واقعه، يائس من خلاصه، فهل يشفع لـه هـذا، في أن يسحب هذا وذاك على الماضي؟ إنها مسألة فيها نظر!!.

ويتطلّع سميح القاسم مـن فلسـطين إلى أهلـه القـادمين مـن دمشـق وبغداد والقاهرة... لنصرته، تطلّع اليائس المفجوع، لأن هذه المُـدن لم تَـنْصُر نفسها كي تَنصره! ناهيك عن كونها بحاجة إلى مَن ينصرها وينجدها ممـا هـي فيه من هزيمة وبؤس وضياع. انظره يقول وهو يتحدّث عن الشام:

أرى

في الطريق إلى الشام نخلاً

كثيراً

وفي اللاذقية

قنّاصَة ميّتين

أما بغداد الغارقة في القتل والدمار فهي:

لبغداد أن تطمئن إلى حاكم

عادل

سوف يولد

بعد ثلاث سنين

ويوم وليلة

على شَطّ دجلة

وتولد بين أصابع رجليه

خمسون مليون نخلة.

ويأخذ التعريض أبعاده عند الشاعر، الذي يرى هذا الحال، الذي لا أمل من ورائه ولا فائدة، في الوقت الذي يسود الصراخ والتهريج بنقيضه، وإذا بهم:

سيأتون من مطلع الشمس

راياتهم تتوهج في قيظ تموز

يأتون بالبهجة الغامرة

وسوف تُغنّي لمقدمهم

عامّة القدس والقاهرة

ويسود الأمن والأمان، والعدل والرّخاء في ربوع البلدان. أستغفر الله، بل لن تنفرد فلسطين بالاحتلال والسّلب، إنما ستلحق بها المُدُن والبلاد العربية الأخرى بما هي فيه، وإن اختلفت التسمية، وإذا بها جميعاً سواء:

بالعدل والقسطاس

توزّع الفضيلة

كل الذي فيها من الرذيلة

على جميع الناس

بالعدل والقسطاس

إي والله! "كل الذي فيها من الرّذيلة" التي لبست ثوب الفضيلة، وزّعت على جميع الناس، "بالعدل والقسطاس"!.

ويصحو سميح القاسم من غفلته، ويقرّ بخطئه، ولك أن تقول: بغبائه، حين ظلّ عالقاً بحبل الوهم في نصرته. وكل القرائن تؤكّد عكس حُسن ظنّه، والمَوت هو سَيِّد الموقف! فهل من أمل في مَيّت لا حياة فيه؟:

لم أقرأ المكتوب فوق الباب

"هنا يقيم الموت"

ألا اعتبرتم

يا أولي الألباب؟![1]

وكان سميح القاسم واحداً من المعتبرين!

وكان محمود درويش قد سبقه في العبرة، لأنه قرأ المكتوب في وقت مبكِّر، وغسل يديه من أمّة العرب، وتسرّب يأسه إلى شعبه الفلسطيني، الذي تنازعته الفرقة، وشتَّتت قواه الأهواء والولاءات التي ندّت عن الوطن المغتصب، والشعب المشرّد.

أدرك محمود درويش أن العرب مشغولون بأنفسهم، وكلّ يغني على ليلاه. الثري غارق في ترفه ونعيمه، والفقير غارق في بؤسه وشقائه، وهذا وذاك بينهما ما صنع الحداد، من الحسد والحقد وتمنّي زوال النعمة...! وهذا

---

[1] الكتب السبعة ١٤- ٢٢.

وذاك رفع شعار التحرير لفلسطين، في الوقت الذي يعيش الفلسطيني غريباً منبوذاً بين ظهرانيهم. إن محمود درويش، لم يرحم العربي، كما لم يرحم الفلسطيني!! لم يرحم العربي بازدواج الشخصيّة لديه في موقفه من فلسطين. ولم يرحم الفلسطيني، الذي يشكو الظّلم والفاقة، ولم يوحّد كلمته، ليكون قدوة لمن يريد عونه، وقوّة في وجه خصمه بعد أن تخلّى عنه الجميع ويئس من الجميع، فقال:

يا لحم الفلسطينيِّ في دُوَل القبائل والدّويلات التي اختلفت على ثمن
الشَّمَنْدَرِ، والبطاطا، وامتياز الغاز،
واتَّحدتْ على طرد الفلسطينيّ من دَمِه.
تجَمَّعْ أيها اللحم الفلسطينيّ في واحدْ
تجَمَّع واجمع الساعدْ
لتكتبَ سُورَةَ العائدْ...[1]

وتظل بغداد ودمشق والقاهرة وعَدَن مَحَطّ أنظار الشعراء. انتظر سميح القاسم من قبل أهله القادمين من هذه المُدن فخاب فأله، ويئس من طول انتظاره. أما مظفر النواب، فسار في الاتجاه المعاكس، إذ هو الذي شدّ رحاله إلى هذه المُدن لعلّه يجد فيها مستقرّاً، أو أمناً أو نخوة تعيد له الثقة بنفسه وبأمته، فتكون فاجعة مظفر النواب أكبر، ويأسه أشَدّ، لأنه رأى بعينه، (وما راءٍ كمن سمعا): رأى الحدود... وكفى بها دليلاً على قَهر أبناء جلدتها، وعلى الجفاوة والتقدير للغريب عليها. وإذا ما تجاوز ذلك وخُتم على جواز سفره "بالقهر"، ودخل إلى العمق، يصعق مما يرى، من وهم الوحدة، وصلة الدّم،

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ٤٥٤.

ووحدة الأرض!! فقد "ندخل بالعشق وتخرجنا الشرطة بالعطب"!. انظره وهو يجوب الآفاق من أعلى النهرين – دجلة والفرات- إلى أقصى جنوب الجزيرة العربية – إلى عَدَن، بالشوق أو باللوذ، أو بكليهما، وكانت النتيجة أن دخلها سالماً معافى، وخرج من كل منها "معطوباً"، قال:

كنت بأعلى النهرين أساقي القمح

وأمسح بالثوب خدود البطل الترب

وترصّدني الذيب

فقد نام الحي وكدت من التعب

ويمنّ الله بقافلة للشام

فتحمل لي قربي

لم أطق الصمت على ما يحدث في الشام

فأمصرت..

ولاقتني مصر ودمعتها بين الجفن وبين الهدب

طوّفت بأضرحة الشهداء

وكلّ ضريح يمسك بي

مصر إلى الوحدة قادمة

مصر إلى الوحدة قادمة

كلا.. نذهب نحن إليها

أمّ معاركنا الكبرى والزمن الخضب

وأطل الفجر أنا عَدَن

وحماري مما الريح بنا تعصف في عجب

لم ألق حدوداً لا تختم بالقهر

وتجمعنا جَلفا وتفتش عن سبب

بلد لا نخرج منه

بلد لا ندخله

أو ندخل بالعشق وتخرجنا الشرطة بالعطب[1].

وكلما حاول مظفر النواب الاقتراب من بلاده، كلما وجد ما يصدّه عنها. لكنه متيم بها، وهي في متناول يديه، في الظاهر، لكنها في الواقع "كأن الكوفة في حلب"! وهي واحدة موحّدة لغة وتاريخاً وأرضاً في الظاهر، لكنها في الواقع ممزّقة "من درن القطرية والكذب"! وما له والأمر كذلك، إلا الحنين اليائس الميئس، وكيف لا يكون كذلك، وهو وأمّته غارقان في "الوحل"، والقاتل المتربّع على عرش الوحل، يكدّ في طلب أهله وذويه:

قلبي مبثوث بين عصافير النهر

وألتف من الشوق كما يلتف خطيء السحب

فعلى محض ذراعين من المسك

منازل أهلي

وابعداه ذراعان

هما أخطاء الكون من الخبب

كيف عبرت ولم..

فأنا في الطرفين من النهر

كأن الكوفة في حلب

وطني أنّى ينطق بالعربية صافية

---

[1] ديوانه ٤٢٤.

من درن القطرية والكذب

وبعمق التاريخ ورفعة عين الصقر

أحن إلى الوحدة

والوحل يضاعف أن أزلق

والقاتل في طلبي[1]

وبقدر ما حاول مظفر النواب أن يجد له متنفساً أو ملاذاً يشعر فيه بالأمن، والدفء في بلاده التي تعلق بها، وترنم بحبها فإنّ اليأس من الصلاح والإصلاح كان يصدمه. وإن حيلته كانت قاصرة عن أن يفعل شيئاً، كما أن بلاده أثقلت بالهموم بابتلائها بأبنائها العققة الذين حوّلوها جحيماً بعد أن كانت جنّة، ومماتاً بعد أن كانت واهبة للحياة. فما كان منه -والأمر كذلك- إلّا البكاء، شأنه في ذلك، شأن محمد علي شمس الدين من قبل، الذي اتخذ "البكاء فاصلاً" بينه وبين المآسي التي أحاطت به من كلّ جانب، وها هو مظفر النواب، يدعو بلاده للبكاء، يبكيان - هو وهي- الأموات والأحياء، وهو -البكاء- الشيء الوحيد الذي يمكن أن يتسليا به، حين يخلدان للسكينة في الليل، "والحزن ثقيل في الليل"!:

يا بلدي!

يا بلدي ورماح بني مازن قادرة أن تفتك فيك

والكل إذا ركب الكرسي يكشر في الناس كعنترة

فتعالي...

تعالي نبكي الأموات ونبكي الأحياء

---

[1] المصدر السابق ٤٤٠.

فأنت حزينة، والحزن ثقيل في الليل[1]

ومما يثير العجب، أن يضرب الشعراء على وتر واحد، هو وتر المدن، التي كانت رمزاً للوحدة والحضارة والتقدّم، فباتت عنوان فرقة وتشتت وتمزق أوصل لليأس من النهوض. لحظناها عند محمد علي شمس الدين، وسميح القاسم، ومظفر النواب، وها هو سعدي يوسف يفصّل القول فيها بصورة أجمل وأعمق. وزاد من روعتها ذلك الإيقاع الراقص الذي أضفاه عليها: "عمّان في صنعاء، أم عجمان في بيروت، أم بغداد بستان تسوّره الرياض"! جميل أن نرى هذا التعداد الشجي لهذه المُدُن الأثيرة على نفوسنا، العزيزة على قلوبنا. وما أن نشجى حتى يصدمنا الشاعر بما يبدِّد الفَرَح والسّعادة، وكأنه كتب علينا أن لا نعرف الفَرَح في أية لحظة، فانظره يكمل: "أم المدائن قد خلت أسماؤها، فقد احتلّت، حتى كأن حروفها نسيت رواسمها وراسمها، لتنسينا البلاد وعشبها"! وماذا بعد؟! لم يبقِ الشاعر كلاماً لمتكلّم، بعد هذه الحقيقة الناصعة الصاعقة، إذ لم يكن لهذه المُدن بريقها وحضورها إلا من باب تضخيم الذات، ولتنسينا أنها أجزاء من كل: "لتنسينا البلاد وعشبها"! وقد كان! وشتّان بين ما كان من هذه المُدن في الماضي: دمشق، والقاهرة، وحلب، والقيروان، والبصرة، والكوفة، ومكّة، والمدينة، والموصل... لكن دمشق من قبل، وبغداد من بعد هي العاصمة، وهي المركز الذي ترنو له الأبصار، وتتطلّع إليه الأفئدة. أما اليوم، فإن كل مدينة (عاصمة) في بلاد العرب أريد لها أن "تنسينا عروقاً شدّت الأضلاع بالأضلاع"!. لكن الشاعر يشجيه الطَّرَب، ويسعده ترديد أسماء مدنه العربية

---

[1] المصدر السابق ٤٧٤.

على ما فيه من وعي بواقعها "وراسمها"، وبالوهم الذي يبوح به، ويفقده مصداقيته، وكأن الوهم جاء بديلاً لليأس. وغاب عنه أن اليأس إحدى الراحتين، في الوقت الذي كان الوهم ضلالاً وتضليلا. لكن ماذا نفعل، وسعدي يوسف، وصل به الأمر إلى أن لا يشغف بأسماء مدنه حسب، وإنما كانت فتنته بكل حرف من حروفها:

أعدّ وريقة للـ ع

ثم وريقة للـ د

ثم وريقة للـ ن

ثم أكون في عدن..

عمّان في صنعاء، أم عجمان في بيروت

أم بغداد بستان تسوّره الرياض

أم المدائنُ قد خلت أسماؤها فتداخلتْ

حتى كأن حروفها نسيتْ رواسمَها وراسمَها

لتنسينا البلادَ وعشبَها

واللهَ والأرضينَ والميلادْ

وتنسينا عروقاً شدّت الأضلاع بالأضلاع

والعربيَّ بالنجم المخبّأِ

والصبيَّ بلعبة الأحفادْ

ولكني أخبئ للصبيّة وردةً أخرى

أقول: ظُفارُ...

ثم تطير أغنيتي بأجنحة العُمانياتِ

بالأثواب من كُحلٍ ونرجسةٍ

ومعنى النّدّ

معنى الضدِّ

معنى الرمح والأملود

أو أصغي إلى تنويع هذا العود

في عدنٍ

ومن عدنٍ

إلى عدنٍ

ومن نجدٍ

إلى يمنٍ

أخبئ للصّبيّة وردةً أخرى

وأرسمها على باب المضيق وبدلة البحّارْ

وأنحتها على الأحجار إذ أتوهمُ الأشجارْ

وأحفرها على الأشجار إذ أتذكر الأحجارْ

وأفتحُها:

أعُدُّ وريقةً للـ ع

ثم وريقةً للـ د

ثم وريقةً للـ ن

ثم أكون في عدنٍ...

ومن عدنٍ أخبيء للصبيّة من عُمانَ الوردةَ الأخرى[1]

---

[1] الأعمال الكاملة ١: ٤١٧.

وسرعان ما يصحو سعدي يوسف من "وهمه" ويعود إلى رشده، حين يواجه الحقيقة عارية، وإذا بمدنه – بلاده التي ترنّم بها، وشغف بتعدادها، ما هي إلا "مقبرة"، ولا يتردّد الشاعر في الاعتراف بأن هذه التسمية كانت من صنعه، أما الاسم الحقيقي لها، فهو "بلادي"، لكنها ضاقت به، وباتت تتربّص به- وهي مسكونة بالرصاص المراوغ!! وتبدو القتامة في عيني الشاعر، واليأس بين جوانحه، بعنوان المقطوعة التي باح فيها بيأسه ووهمه، إنها: "هراء"[1]. وكفى بهذا العنوان دليلاً على ما وصل إليه الشاعر من يأس من "بلاد تسمّى بلادي"! قال:

غير أني أغني لها، قادماً من بلاد تسمى بلادي

وأسميتها المقبرة

غير أني أغني...

وإن ضاقت الأرض، وامتدت المجزرة

غير أني وحيد

في شوارع مسكونة...

في قرى للرصاص المراوغ

في شرفة

أو نشيد.

ويلوذ المتوكل طه بالشام، وهو يشدو مع أبي تمام "بالشام أهلي.." بعد أن لحقه الضيم في بلاده: "فؤاده راعف حمماً"، وصبية زغب الحواصل لا ماء ولا

---

[1] المصدر السابق ٢: ٢١٧.

شجر، وأمهات ثكالى أيامى، قلوبهن ممزعة "بشظايا النهب واللهب"، وقدسه تئنّ تحت وطأة المحتلّين... قلت: لاذ بالشام لنصرته وهم أهله، فماذا رأى؟:[1]

كأنني لا أنادي أمتي أبداً ولا تصوّحها أفعال مغتصبي!

وإذا بحاله حال القائل:

لقد أسمعت لو ناديت حيّاً ولكن لا حياة لمن تنادي

قال:

آتي إلى الشام محمولاً على نسبي تحفُّ بي شهبٌ تعلو على الشُّهُبِ
أجيئُها وفؤادي راعفٌ حمَماً وفوق خاصرتي برقٌ وجرحُ نبي
ومُشْرقٌ بدماءٍ ضَرَّجَتْ بلداً لصبيةٍ هُجِّروا من نعمةِ الزَّغَبِ
وقلبِ أمٍّ صلوه حين جيء به مُزَّعاً بشظايا النَّهْبِ واللَّهَبِ
والطيرِ والشجرِ المذبوحِ وامرأةٍ وبيتِها وبنيها تحتَ مُنْقَلِبِ
آتي من القدسِ مطعوناً بصمتِ أخي ونازفاً من هزالِ الشجبِ والخُطَبِ
كأنني لا أُنادي أُمَّتي أبداً ولا تُصَوِّحُها أفعالُ مُغتَصبي

وإذا كانت الأمّة "لا تصوّحها أفعال مغتصب" عند المتوكّل طه، فإن هذه الأمّة هي هي عند ناصر شبانة "خواء"[2] يقود إلى الفناء. فلا متر أرض يمكن أن نحلم باسترداده، ولا قرار في وطن، ولا عودة من منفى:

خواءٌ

إذا ما حلمنا بمتر من الأرض

لا يشبه الأرض

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ١: ١٠٣.

[2] شقوق التراب ٢٤ - ٢٥.

حين توزّعنا في المنافي

ثم ماذا: أيام متعبة، وغُربة دائمة، وهزائم منكرة، بدأت بالتتار القوم، وانتهت بالتتار السلوك، وبالمهجرين في مخيّمات البؤس، التي باتت عنوان ذلّ، ورايات خنوع في بلاد العرب.. كان الفلسطينيون معنيين بها من قبل، وامتدّت حتى شملت بلاد العرب جميعاً. وكان مفهوماً أن أُخرج الفلسطينيون من بلادهم بعدوان خارجي طارئ، أما غير المفهوم أن يعيش العرب في المخيّمات من العرب، وبيد العرب. ففقدت العروبة هويّتها ورايتها حين رفعت "فوق كتف المخيّم يابسة بالمخيّم"! قال:

خواءٌ بأيامنا المتعبةْ
بنافذة لا تطلُّ على شجرٍ
من دم الغرباءْ
خواءٌ تناسل فينا..
شوارعَ
منذُ تخوم القبيلةِ
حتى قرى الاستواءْ
بتاريخنا المتكاثرِ فوق سرير التتارِ
....
خواء برايتنا
فوقَ كتْفِ المخيّم يابسةً
بالمخيّم
بالداخلين إليه
وبالخارجينَ

على صهواتِ الكلامْ

خواءٌ بأرغفةِ الدمّ

والمعول الخشبيّ

وما تحتَ خدّ السماءِ

وما فوقَ جلد الرّغامْ

خواءٌ بهذا الغبار الذي

سوف نعلفه للحمامْ..

خواءٌ بدا كل هذا الزّحامْ

ولا يتوقّف اليأس عند قاسم حداد من حاضرنا، بل يراه متجذراً فينا، ويمتدّ إلى ماض سحيق. فينحو باللائمة على ابن منظور الذي أمضى حياته وهو "يصقل" اللغة العربية، ويشذّبها من كل ما علق بها من أخطاء وأوهام لتبقى سليمة صافية معبّرة عن أهلها بأبهى صورة. قلت: أنحي باللائمة عليه، وكاد أن يقول: إنه ارتكب خطيئة بصنيعه، لا لشيء إلّا لأن أهل اللغة لا يستحقونها، ولا هم جديرون بالحفاظ عليها. انظره يقول:

صمتٌ

كأنّ "ابن منظور" يرتكب خطيئته الفادحة

وهو يقضي العمر يشحذ "لسانَ العرب"،

ويصقلُ لهم اللغة[1].

وما دفع قاسم حداد للامتداد للماضي بيأسه، إلا "جمرة الفقدان"في الحاضر، التي اتقدت في نفس الشاعر فنفّس بها عن هول

---

[1] الأعمال الشعرية ٢: ٢٥٧.

المأساة، وقد أحاط به اليأس من كلّ جانب. حتى بات اليأس منقذاً "من الأحلام" التي لا طائل من ورائها، ولا جدوى تُرتَجى منها. ألم نقل من قبل: "إن اليأس إحدى الراحتين؟". وها هو قد تحقّق لقاسم حداد "هنا يأس سينقذنا من الأحلام"! وما دفع الشاعر لهذا، إلا أحلامه، التي باتت شيئاً من الهذيان الذي يدفعه للتفكير في "المكبوت والرغبوت". وإن صيغة "فعلوت" هي الهذيان بعينه. هذى الشاعر بالمكبوت والرغبوت، ثم سرعان ما صحا من غفلته "لئلا ينتهي من الوهم"! فماذا رأى، وماذا فعل؟ لقد تساوت عنده الأمور في السرّاء والضرّاء. بل إنها الضرّاء حسب![1]:

بكينا مرة للحبّ، لم نكمل أغانينا

بكينا حسرة.

وتماهت الذكرى مع النسيان

هذا في جانبه الذاتي. أما الجانب الغيري فـ"لو كنا مزجنا ليل قتلانا بماء النوم... كنا انتحرنا قبل موتانا!!". فهل اسودّت الدنيا في عين الشاعر إلى هذا الحَدّ، أم أن الشاعر كان موضوعيّاً صادقاً مع نفسه ومع الآخرين إلى هذا الحَدّ، الذي جعله يائساً ميئساً من كل شيء، بحيث لم يعد معنى لأي شيء؟!:

هنا يأسٌ سيُنقذنا من الأحلامِ،

نحنُ شهوةُ الفردوسِ

نهذي في جحيم غيرِ مكتملٍ

لكي نسهو عن المكبوتِ والرغَبوتِ.

---

[1] المصدر السابق ٢: ٤٧٧.

يا منتهانا

هل سرى ترياقُنا فينا

فأدركنا مرارتنا وأوشكنا على ندمٍ

فقدنا منحنى أحلامنا في الوهم،

قلنا شعرَنا كي يفضحَ المعنى ويغفرَ أجملَ الأخطاءِ،

لو قلبٌ لنا أغفى على كُرّاسةِ الأسماءِ

كنَّا نَنثني شغفاً،

فنشهَقُ في اندلاعِ الحبِّ

يذبحُنا ويلهو في شظايانا

بكينا مرّةً للحبّ، لم نكملْ أغانينا.

بكينا حسرةً،

وتماهت الذكرى مع النسيان،

لو كنا مزجنا ليلَ قتلانا بماءِ النومِ

لم نهملْ قصائدنا على ماضٍ لنا.

متنا قليلاً وانتهَينا في البدايةِ،

لم نؤجِّلْ سرّنا

كنا انتحرنا قَبلَ قتلانا وأخْطأنا كما نهوى،

فلا ماءٌ سيرثينا ولا نارٌ ستَمدحُنا.

وأصدر أحمد مطر ديواناً عام ١٩٨٤م حمل عنوان "لافتات"! وهي مقطوعات مكثّفة توجز كل لافتة منها ما آلت إليه أمّته من هزيمة أو تفكّك أو مكابرة أو شكوى، أو هذه مجتمعة، وتقود إلى اليأس الذي لا نجاة منه. بل

هي اليأس بعينه. وإن قراءة هذه اللافتات، بقدر ما فيها من الإحباط والاستفزاز والإثارة للمشاعر المقدسة، إلا أنها تشكّل صدمة قويّة للمرء تدفعه لمراجعة مواقفه وأفكاره، ومشاعره. لعلها توقظه إلى أمر آخر، غير الذي هو فيه، وهو عليه!! وقد مضى على صدور هذه اللافتات، ثلاثة عقود، وإن من ينظر لحال الأمّة في هذه الأيام، يدعو بالرّحمة على تلك التي كانت أيام صدورها!! لقد كانت اللافتات، قراءة واعية لحاضرها، وكانت نبوءة صادقة لمستقبلها، الذي أنبأ باليأس من كل شيء!!

وخذ ما شئت من قضايا. وابدأ بقضيّة القدس، قضيّة العَرَب الأولى، لما لها من قدسيّة دينيّة، وحضاريّة، وقوميّة! كيف كانت زمنه، وما آلت إليه الآن!. وكان أحمد مطر قد سأل سؤالاً إنكارياً: أنا اللهيبُ.. وقادتي المطر، فمتى سأستعر؟! إنّ السؤال حمل بين طيّاته الجواب: هو اللهيب. وقادته المطر. إذن لن يكون هناك سعير! وهذا ما كان حتى الآن وإلى ما شاء الله...:

يا قدسُ معذرة ومثلي ليس يعتذرُ

ما لي يدٌ في ما جرى فالأمرُ ما أمروا

وأنا ضعيفٌ ليس لي أثرُ

عارٌ عليَّ السمعُ والبَصَرُ

وأنا بسيفِ الحرف أنتحرُ

وأنا اللهيبُ.. وقادتي المطرُ

فمتى سأستعرُ؟![1]

---

[1] الأعمال الشعرية ٣٥.

وتأخذ السخرية مداها عند الشاعر حين يبقى مع القدس المقدّسة، ويفزع للتراث الديني، ولمريم العذراء، التي هزّت بجذع النخلة فتساقط عليها رطب جني، يصدّق طهرها، ويغذي طفلها، وينفي عنها كل سوء. ويرى القدس في الحاضر التي استنجدَت بالعَرَب فتنادوا لمؤتمرات قمّة متتابعة، وكان "الهذر" بديلاً "للرطب"! وكان "المطر" بمعناه الحقيقي "الغضب والعقاب" مطفئاً لهيب الثورة والرغبة في تحرير القدس مما لحقها من ضيم:

هزي إليك بجذع مُؤتمرِ

يَسّاقطُ حولَكِ الهَذَرُ:

عاشَ اللهيبُ

... ويسقطُ المطرُ![1]

وسقط "المطر"، ولم ينهمر "الغيث" على القدس وأهلها، ومن أين يأتي الغيث، والعَرَب في نوم عميق عند الجد. وفي هذر شديد وقت الفعل. وقد شخّص الشاعر هذا في الحالين: حال الاسترخاء:

صباحَ هذا اليومْ

أيقظني منبّهُ الساعةْ

وقال لي: يا ابنَ العَرَبْ

قدْ حانَ وقتُ النّومْ![2]

---

[1] المصدر السابق ٣٦.

[2] نفسه ١٦.

وحال الثورة والإثارة، بالهروب للماضي من الحاضر، واللوذ بصلاح الدين الأيوبي محرّر القدس من الصليبيين، في الوقت الذي نحن مطالبون بأن نصنع صنيعه، لا أن نتخذه قناعاً يغطي عجزنا وضعفنا. وهب أن كان بيننا من تشرّب قيم صلاح الدين، واقتدى به، وقد كان من الشهداء الأبرار الذين آمنوا بقضيّتهم وضحّوا بأنفسهم في سبيلها: فماذا كان مصيرهم؟ كان مصيرهم القتل. فلا صلاح الدين القائد الحقيقي يمكن بعثه بعد موته، ولا صلاح الدين الرمز متاح له أن يكون، وإن وجد "فسوف تقتلونه"!:

وغايةُ الخشونَهْ

أن تندبوا:

قُمْ يا صلاح الدين قُمْ

حتى اشتكى مرقَدُهُ من حوله العفونَهْ

كم مرَّة في العام توقظونه؟

كم مرّة على جدار الجُبن تجلدونه؟

أيطلب الأحياءُ من أمواتهم معونةْ؟!

دعوا صلاح الدين في تُرابهِ

واحترموا سكونَهْ

لأنه لو قام حقاً بينكم

فسوف تقتلونَهْ![1]

ويقرأ أحمد مطر الواقع، ومنه يستشرف آفاق المستقبل، ويسجّل ما يتوقعه، في "سطور من كتاب المستقبل"[2]، فماذا يكتب؟: بعد ألفي عام

---

[1] المصدر السابق ٤٦.

[2] نفسه ٥٦.

تنهض فوق الكتب نبذة عن وطن مغترب تاه في أرض الحضارات من المشرق حتى المغرب باحثاً عن دوحة الصدق فوجدها مشنوقة "بحبال الكذب"!. وما مردّ ذلك إلا لأن هذا الوطن كان غارقاً في الشعارات الكاذبة، والأنانية التي تضخم الذات، وتلغي الآخر، على صعيد الأفكار أو الأحزاب أو الأفراد. وتصنيف المجتمع إلى وطني وخائن... وكانت النتيجة، أن كان الجميع كاذباً، فكان الوطن خاسراً. وبخسارة الوطن خسر الجميع، وباتوا "أثراً" بعد عين "كان اسمه يوماً... بلاد العرب":

وَطَنٌ
لم يَبْقَ من آثاره
غير جدارٍ خَرِب
لم تزلْ لاصقةً فيهِ
بقايا
من نفايات الشعارات
وروَث الخطَب:
"عاش حزبُ الـ...
يسقُطُ الخا.....
عائدو.....
والموتُ للمُغْتَصِب"!
وعلى الهامشِ سَطرٌ:
أثرٌ ليسَ له اسمٌ
إنّما كان اسمُهُ يوماً
... بلادَ العرب!

والذي أدّى إلى أن يتنبأ أحمد مطر بهذه النبوءة المؤلمة، ما رآه من مقدّمات يعيشها، لا بد أن تفضي إلى نتائج قابلة، منها:

شعبنا يومَ الكفاحْ
رأسُهُ.. يتبعُ قَولَهْ!
لا تقُل: هات السلاحْ
إنّ للباطل دوله
ولنا خصرٌ، ومزمارٌ، وطبله
ولنا أنظمة
لو لا العدا
ما بَقيتْ في الحكمِ لَيلَهْ![1]

ومنها:

أرضنا تصغُرُ عاماً بعد عامْ
وحماةُ الأرض.. أبناء السماء
عُملاءْ
لا بهمْ زلزَلَةُ الأرض
ولا في وجههم قطرة ماء
كُلَّما ضاقت بنا الأرض
أفادونا بتوسيع الكلام
حول جدوى القرفصاء
وأبادوا بعضنا

---

[1] المصدر السابق ٩٩.

من أجلِ تخفيفِ الزحامْ!

آه لو يُجدي الكلامْ

آه لو يُجدي الكلامْ

آه لو يُجدي الكلامْ

هذه الأمّة ماتتْ

... والسلامْ![1]

ويفجع الشاعر بواقعه، وأمته، حين يرى بالمقابل أمماً غيرها كانت مستعمرة وتحرَّرَت، وكانت فقيرة وغنيت، وكانت متأخرة وتقدّمت،... إلا نحن، ويدفعه هذا للتساؤل "نحن من أيّة ملّة"[2]! ثم يقوم بتشخيص حال أمته، وإذا به:

نحن من أيَّةِ مِلةْ؟!

ظلُّنا يقتلعُ الشمس...

ولا يأمَنُ ظِلَّه!

دمُنا يخترق السَّيف

ولكنَّا أذلَّةْ!

بعضُنا يختصر العالم كلّهْ

غيرَ أنّا لو تجمعنا جميعاً

لغدونا بجوارِ الصفرْ قِلَّةْ!

نحن من أين؟

---

[1] المصدر السابق ١٠١.

[2] نفسه ١٧١.

إلى أين؟

وماذا؟ ولماذا؟

نظمٌ محتلةْ حتى قفاها

وشعوبٌ عن دماها مستقلَّةْ!

وجيوشٌ بالأعادي مستظلةْ

وبلادٌ تُضحكُ الدَّمع وأهلهْ:

دولةٌ من دولتينْ

دولةٌ ما بين بين

دولةٌ مرهونة، والعرشُ دَينْ...

دولةٌ ليست سوى بئرٍ ونخلةْ...

دولةٌ أصغر من عورة نملةْ

دولةٌ تسقُطْ في البحر

إذا ما حرَّكَ الحاكم رجلَهْ!

دولةٌ دون رئيس...

ورئيس دونَ دولة!

نحن لُغزٌ مُعجزٌ لا تستطيع الجنُّ حلهْ..

كائناتٌ دونَ كونٍ

ووجودٌ دون علّة

ومِثالٌ لم يَرَ التاريخُ مثلَهْ!

لم يَرَ التاريخ مثلهْ

ثم ماذا؟:

زَعَموا أنَّ لنا

أرضاً، وعرضاً، وحَمِيَّهْ

وسيوفاً لا تباريها المنيّه..

زَعَموا...

فالأرض زالتْ

ودماءُ العِرض سالت

وولاة الأمر لا أمرَ لهُمْ

خارج نص المسرحيهْ

كلهم راعٍ ومسؤولٌ

عن التفريط في حقّ الرعيّهْ!

وعن الإرهاب والكبت

وتقطيع أيادي الناس

من أجل القضيهْ!

والقضيّهْ

ساعة الميلاد، كانتْ بُندقيّهْ

ثم صارت وتداً في خَيمةٍ

أغرقَهُ "الزيت"

فأضحى غُصنَ زيتونٍ

... وأمسى مِزْهَريّةْ

تُنعشُ المائدة الخضراءَ

صُبْحاً وعَشيهْ

لقد سأل الشاعر سؤال العارف، وأجاب الجواب الشافي لمن لا يعرف، وحقّ له بعد ذلك، أن يحكم بما يشاء وكما يشاء. فالكرامة لديه:

فِي مَقْلب القِمامَهْ
رأيتُ جثَّةً لها ملامِحُ الأعرابْ
تجمّعتْ من حَوْلها "النسورُ" و"الذباب"
وفوقها علامَهْ
وتقولُ: هذي جيفة
كانت تُسمّى سابقاً... كرامَهْ![1]

والناس عنده:

ليس في الناس أمان
ليس للناس أمان
نصفهم يعمل شرطياً لدى الحاكم
.. والنصف مُدان![2]

أما هو! ماذا قال عن نفسه؟:

لم أكن أعلم أني عربي!
آه. لو كنتُ على علم بأمري
كنتُ قطّعتُ بنفسي (حبل سرّي)
كنتُ نفّسْتُ بنفسي وبأمي غضبي
خوف أن تمخض بي

---

[1] المصدر السابق ١٣.

[2] نفسه ٣٤٥.

خوف أن تقذف بي في الوطن المغترب

خوف أن تحبل من بعدي بغيري

ثم يغدو – دون ذنب –

عربيّاً.. في بلاد العرب![1]

إنه اليأس المسوّغ بالدليل الحي، والحجة الناصعة لدى كل ذي بصيرة. أو قل لدى هؤلاء الشعراء على أقل تقدير.

واستشرى اليأس في نفوس بعض الشعراء، حتى خرج عن حدود اللياقة وبات وباء أتى على الأخضر واليابس، واختلطت فيه الأمور، وما عاد لها ضابط أو حارس أخلاقي يميز بين الأشباه والنظائر. ومن نماذج هذا اليأس، يأس فدوى طوقان حين جاءت بـ "أمنية جارحة"[2]، كما أرادتها، وأنا أقول "أمنية سخيفة!".

قدّمت فدوى طوقان بين يدي أمنيتها، ببيتين منسوبين لهند بنت عتبة، وهي تخاطب من تحب، إما الوفاق بود، أو الفراق بقطيعة.

وقد كانت هند بنت عتبة تخاطب مَن تحب من قومها وأهلها. أما فدوى طوقان، فهي تريد أن "تفرش النمارق" للفيتناميين الذين تندبهم لتحرير أرضها، وتتمادى فدوى طوقان في غيّها وضلالها -وهي المرأة العربية، الأنثى- فتتمنى أن تهب "مليون ولود قحطانية" ولمن، لمليون فيتنامي!. رحم الله فدوى طوقان، وحمداً لله الذي رحمنا من تحقيق أمنيتها! ولم يجد فتيلاً اعتذارها الذي ذيّلت به قصيدتها سيئة الذكر. قالت:

---

[1] المصدر السابق ٣٤٦.

[2] ديوانها ٦٢٤.

ما زلنا في غرف التخدير

على سرر التخدير ننام

والعام يمر وراء العام

والأرض تميد بنا والسقفُ

يهيل ركاماً فوق ركام

والكذب يغطينا من قمة هامتنا

حتى الأقدام...

يا إخوتنا قولوا حتام؟

أوّاهُ وآهٍ يا فيتنام

آهٍ لو مليون محارب

من أبطالك

قذفتهم ريحٌ شرقيهْ

فوق الصحراء العربيهْ

لفرشت نمارق

ووهبتهمو مليون ولودٍ قحطانية!

....

عفواً يا أهل البيت

جارحة هذه الأمنيّةْ

لكنّا لم يبق لدينا

منكم إلّا قعقعة الصوت

ضيعنا الأشياء الأصليهْ

ولقد أعيانا يا أحبابي

من بعيد قالوا: "اليأس إحدى الـراحتين". أمـا الراحـة الثانيـة فهـي "الموت"!. ومن بعيد قالوا: "تموت الحرة، ولا تأكل بثدييها"! فما بالـك حـين توهب للفيتنامي!. لكنه اليأس في كل جانب، ومـن كـل شيء، الـذي عاشـه الشاعر العربي المعاصر، فأفقده ثقته في أمته، وورّطه فيها لا تحمد عقباه في كثير من الأحيان، وفدوى طوقان واحدة من هؤلاء الشعراء.



الفصل الثالث

تعرية العربيِّ لواقعه

شكل التراث العربي الإسلامي مادة خصبة للشعراء، بما توافر فيه من انتصارات، وسيادة، وبناء حضارة شهد لها العدو قبل الصديق. ومن طبيعة الأمم والشعوب، أن تزهو بماضيها المشرق، الذي أسهم في تطور الحضارة الإنسانية، وأن تسعى إلى الإفادة منه، والأخذ بأسباب نجاحه. وإذا ما كبت أمة كبوة، فإنها تفتش عن أسبابها، بوصفها طارئة عليها، وتسعى للنهوض منها أشد قوة وصلابة، بالالتفات للماضي مرة، وللحاضر أخرى، وللأسباب ثالثة، وللقدرات الذاتية رابعة، وللعوامل الخارجية خامسة... سعياً لإصلاح الخلل، والخروج من المأزق. وبقدر ما حقق العرب من انتصارات في الماضي، فقد منوا بانكسارات وزيادة. هذا في الماضي. أما في الحاضر، فالهزائم، والتشتت، والفرقة، والتخلف، والظلم، والمكابرة... هي السمة العامة الغالبة عليهم، بحيث ما عادت تخفى على أحد، أو يماري فيها أحد. لكن العَرَب مكابرون، لا يقرون بهزيمة، ولا يعترفون بعجز! والحال يغني عن السؤال، ولا بأس! فإذا لم يكن لدينا ما نباهي به الآن، فقد كان لدينا الكثير من قبل: الوحدة، والحضارة، والعقيدة، والرجال، والعلم، والسيادة... وما دام الأمر كذلك، فلا غضاضة من الهروب من الحاضر، والرجوع للماضي، وهو في كل الظروف "هروب".

والماضي ليس كله خير، فيه الخير وفيه الشر! والأمر يتطلب قناعاً نستر به عوراتنا، ونتخفى وراءه لإنقاذ ماء الوجه مما لحق بنا، فكان اللجوء للماضي، والأخذ به انتقائياً، وليس عموماً. والتعميم في الماضي قاد إلى التجزئة والتفرقة والهزيمة. لكننا دفعنا دفعاً للماضي بحكم الثقافة السائدة، والمكابرة الفجة اللتين لا تعترفان بهزيمة، ولا تقرّان بعجز، فابتعدنا عن الحاضر بمآسيه، وارتبطنا بالماضي الذي لا يخلو من مآسٍ! مما أثار حفيظة عدد غير

قليل من الشعراء، الذين بحثوا عن مخرج من المأزق، وعاشوا واقع أمتهم، وتغنّيها بالماضي، الذي قرأوه، وعرفوه بوعي وتجرّد، لا بعاطفة وانفعال، ووجدوا أن من عوامل النهوض التنبيه إلى أن الركون للماضي وحده عجز ، وإلى أن هذا الذي لاذوا به ليس المنقذ، بل ربما كان إلى النقيض أقرب، ولجأوا إلى كشف عورات الماضي مرة، وإعادة قراءته أخرى، وهي دعوات أقرب إلى رد الفعل منها إلى الفعل، وإلى الإحباط واليأس، منها إلى التفاؤل والأمل. لكنها الهزيمة واليأس وضعف الحيلة التي تفقد المرء توازنه، وتدفعه إلى اللجاجة والرأي الفطير.

وصل الأمر عند نزار قباني إلى القول: إن "تاريخنا ليس سوى إشاعة"[1]، وهو يعني بطبيعة الحال "تاريخنا المشرق"، وحجته في ذلك، أن ما يراه بأم عينه، هو هو ما كان سائداً، على مرّ الزمن، لكنه زيّف وعُمّي على مساوئه وآلامه، مثلما نعمّي على مساوئنا في زمننا الحاضر. وينفذ نزار قباني إلى العمق حين يتخذ من اللون دليلاً على سوء الحال العربي في كل زمان. إنه "اللون الأسود" الذي صاحبنا في اللباس، والشعار، والراية التي يلتف حولها القوم، ويقاتلون دونها. انظره يقول:

من أين يأتينا الفرح؟

ولوننا المفضل السواد

نفوسنا سواد

عقولنا سواد

داخلنا سواد

---

[1] الأعمال السياسية الكاملة ٦: ٥٥٥.

حتى البياض عندنا

يميل للسواد

والتقى تميم البرغوثي، مع نزار قباني في هذا، حين قال: "إن العرب إذا طلبت الثأر تعممت بالسواد"[1].

هذا عن اللون، أما عن الحياة، فهي هي. في الماضي والحاضر، وإن اختلفت الأسماء والأطر. إنها "مسلسل استبداد" وإن زيّن بالقصص والحكايات، وما تحمله من جودة في العرض، وتمويه على الحقيقة، فلم يعرف النشء منذ نعومة أظفاره عن أمته، إلا القيم السامية، والمثل الرفيعة: شجاعة، وكرماً، وسماحة، وشهامة، وتضحية، وإيثاراً... وهي قيم لها حضور في الماضي والحاضر والمستقبل، لكنها "قيم سامية" تسعى المجتمعات للوصول إليها، والتمسك بها، لكن حضورها على صعيد الواقع نادر ومحدود. أما نحن، فصورنا التاريخ، ولا أقول: كان التاريخ، على أن هذه القيم ما كان إلا هي في الماضي. ومن هنا كانت ردة الفعل عند الكثيرين في مرحلة "الكهولة" والنضج، لأن ذلك لم يكن كما صورناه، فقادنا إلى الركون إليه، دون أن نبذل أي جهد لتغيير حالنا، أو إصلاح مسارنا، بالوقوف على الحقيقة المرة والتعامل معها بوصفها واقعاً، علّنا نبحث عن حل، لا أن نغض الطرف عنها فيستشري داؤها، ويستعصي دواؤها، لتصبح "إشاعة":

في زمن الطفولة

قرأت آلاف الأقاصيص

عن النخوة...

---

[1] شعراء إرهابيون ٤.

والنجدة...

والعزة...

والإباء، والفداء،

والسخاء، والشجاعة

ثم اكتشفت عندما دخلت في الكهولة...

بأن نصف ما قرأته

في حصة التاريخ،

ما كان سوى إشاعة!!

وقد كان نزار قباني منصفاً في حكمه، حين استثنى نصف ما قرأه، وأبقى نصفاً.

وتعدّ مقدمة ابن خلدون وتاريخه، من عيون التراث العربي، بما اشتملا عليه من دقة المعلومة، ونقد الخبر، وتطور العمران، وتأسيس علم الاجتماع عند العرب. ونزار قباني يعرف هذا، ويعجب به، ولكنه حين يعرضه على الواقع، بعد ستة قرون على كتابتهما، يرى مفارقة عجيبة، إذ من المفترض أن يفيد العرب مما اشتملا عليه من مادة، وإذا بهم يتنكرون لهذه المادة، ويبتعدون عنها في مبناها ومرماها. ويذهل لما يرى ومما رأى، ويدفعه هذا أو ذاك إلى أن يعيد النظر في أحد الأمرين: الماضي والحاضر. أما الحاضر فلا يستطيع تجاوزه، لأنه يراه بعينه، ويعايشه واقعاً ملموساً، وهو في الوقت نفسه، يتناقض ويتعارض مع ما جاء في مقدمة ابن خلدون، وهي ماضٍ بعيد، لكنه موثوق، وكاتبه حجة يصعب تجاوزه، ويهتدي نزار قباني إلى حلٍ معقول، هو إعادة القراءة، ويأتينا بقصيدته "قراءة ثانية لمقدمة ابن خلدون"[1]. وفي قراءته

[1] الأعمال السياسية ٦: ٣٧٧.

الثانية، يقف على أمرين: أحدهما دعوى بدون دليل، وثانيهما واقع مرير. أما الدعوى فهي القيم التي أشار إليها من قبل وتيقن أنها "إشاعة". وإذا بها هذه المرة "تلفيق" لا يصمد أمام النقد الصارم والدليل الحي. ولعل نزار قباني جنح إلى الغلو في حكمه، لكن المبالغة في القيم السامية في تراثنا جعلت الخطأ خطيئة، وقادت إلى ردود فعل مبالغاً فيها بالمقابل. انظره يقول:

هذا هو التاريخ يا صديقتي

من غير تعليق

وكلُّ ما قرأت عن سيرتنا المعطّرة

من كرم...

ونجدةٍ...

ونخوةٍ...

والعفو عند المقدرة...

ليس سوى تلفيق...

وكلُّ ما سمعته من قصص الشهامهْ

وعن سجايا حاتم

وعن حكايا عنتره...

لم يبق شيءٌ منه في المفكرة

وكلُّ ما سمعتِ عن حروبنا المظفره

وكرّنا...

وفرّنا...

وأرضنا المحرّره...

ليس سوى تلفيق...

تلك هي الدعوى في القيم والمثل، ليست "سوى تلفيق"! أما الواقع المرير! فنحن "سائرون في جنازة"، "منذ مصرع الحسين"، و "من يوم تخاصمنا على البلدان..." ويصل به الأمر إلى أن ينصح صديقته بألا تثق بما روى التاريخ:

فنصفه هلوسه...

ونصفه خطابه...

ويعود بنا نزار إلى المناصفة في التاريخ، لكنها هذه المرة، مناصفة قاسية مُرة. كانت من قبل "نصف إشاعة" ونصف مسكوت عنه. أما الآن، فنصف هلوسة، ونصف خطابة. فأحلاهما مرّ. ولا مجال للتأويل أو التعليل. وما انفك الشاعر يلح على المناصفة في قصيدته، ليخفف من حكمه القاسي، وتفهّمه لدى الآخرين، حين يسقط ما في الحاضر على الماضي، لأنه يراهما يسيران في نسق واحد:

هذي بلاد

نصفها زنزانة

ونصفها حرّاس...

وحفل التراث العربي بشواهد القهر التي قادت للبغض بين الأهل والأقارب، ناهيك عن الآخرين. وقد أشرنا إلى شيء من هذا في التمهيد. وشاع القهر في عصرنا الحديث، ولم يجد الشعراء في هذا غرابة. فالعرب هم من بعيد. يَقهرون ويُقهرون، وقد عبّروا عن هذا في لحظات صدق مع الذات، وبعيداً عن التنفج والدعاوى العريضة الكاذبة. لذا كان الماضي بحقيقته العارية، سلوى وملاذاً للشعراء المعاصرين يقرأونه فيجدون فيه ما

يخفف مما هم فيه! ولك أن تقول أيضاً: يدفعهم لرفض القهرين: الماضي والحاضر، والدعوة للانعتاق منهما.

كان من تلك النماذج في الماضي "ذو الإصبع العدواني" الذي قال مخاطباً بني عمّه:

الله يعلم أنّي لا أحبكم ولا ألومكم ألا تحبوني

لو تشربون دمي لا يروَ شاربكم ولا دماؤكم جمعاً تروّيني

ويلتقط الشاعر محمد عفيفي مطر البيتين، ويثبتهما في مقدمة قصيدته "إيقاعات الوقائع الخنومية"[(١)]، ويجد قاسماً مشتركاً بين واقعين، وإن اختلفت الظروف والوسائل. فذو الإصبع أفنى قومه بعضهم بعضاً، وكان غريباً بينهم في رؤيته وسلوكه. فهم قاموا على الظلم والحسد والضغينة، وهو قام على الود والصلاح والسلام، فقاد هذا وذاك إلى القطيعة... ومحمد عفيفي مطر عاش في مجتمع غرق أهله في الفقر والجوع والمرض والجهل والتخلف، وسُلّط عليه من لا يرحمون، ورأى هو إنصافه بالعتق من الظلم والإنقاذ من الجهل، فكان نصيبه السجن!! وإن كان محمد عفيفي مطر التقى مع ذي الإصبع العدواني في الموقف، إلا أنه اختلف عنه في أن العدواني قال ما عنده، وبقي حيّاً معافىً، أما محمد عفيفي مطر فقال ما لديه، وكان جزاؤه السجن!. قال. بعد أن مهّد لقوله ببيتي ذي الإصبع:

كيف هناك

يتنخّل الوطن فتيته الطالعين من عكارةِ

البلهارسيا، وصمم الأميّة، وحيوانية الجوع،

---

(١) الأعمال الكاملة ٦٧ - ٨٣.

ورهبة العبيد، وطاعة الإماء، وجبروت الوحش؛

ثم ينتقي:

أجسادٌ قدّت من صخرة واحدة على قالب وحيد

فلا استثناء في شيء

وجوهٌ مسفوعةٌ بصفرة الشمس المعتلّة

وغبار الأحذية

عيون تختلط فيها حمرةٌ بصفرة براووق البن المتخثّر

ولا يشبهها شيء إلا عيون الكلاب الميتة في

مجرور النهر ومستنقعات التتن الدهري!

أرأيت الخيارات المتاحة لوطنه، ماذا ينتقي منها!! ويكفي أن يطرح الشاعر هذه الخيارات، ليثير حفيظة أولي الأمر المتسلطين على رقاب الناس، فكانت حالتهم كما جسّدها الشاعر، وأدى هذا إلى أن يلقى جزاءه:

اخلع ثيابك..

... أدر إلى الجدران وجهك... لا كلام ولا تلفّت

ويصاب صاحبنا بالهلع، وتظلم الدنيا في عينيه، وإذا بها:

حدّقت في وسخ الزجاج فروّعتني نظرة الشخص المحدّقِ

عنكبوت ملهم في الركنِ يبني ثم يهدم

في انتظار الصيد!

... ثم ماذا؟:

طأطئ ولا تنظر وراءك واحتبس أنفاسك...

... في الركن... كان العنكبوت

من مغزل الدأب المجنّح بالغرائز وانتظار الصيد يبني ثم يهدم!

... ضريت كلاب الصيد...

صيادون من كل البلاد تحلّقوا

فوق الحشايا والزرابيِّ الدِّمقس:

حثالة الماسون، تجار، جواسيس القناصل

باعة الوهم، السماسرة، المرابون، الحجيج

وثلّة التجوال بالسمّ البطيء

وشتان بين أبناء الوطن الذين أجهدهم التعب، والنصب، والمرض، والذل... وبين من نُصّبوا عليهم لامتصاص دمائهم، وبين هؤلاء وأولئك ذهب الشاعر ضحية، فجرّد من ثيابه، وأوقف وجهه للجدار، لا كلام ولا تلفّت! وكفى بهذا جزاء وعقابا!!

ويظل الشعراء القدامى، ملهمين للشعراء المعاصرين في البؤس والقهر، ويبقى شعرهم معبراً عن حالتهم، وصداه ممتداً بروعته وتصويره. ويلتفت عبد الوهاب البياتي لفتى عبد القيس، طرفة بن العبد، الذي لم يحتمله عصره وقومه، فقصف عمره في عنفوان شبابه "في الست والعشرين"! لكنّ شعره خلّده، بعد أن خذله قومه وعصره. التفت البياتي لطرفة وردد أبياته ذائعة الصيت، وهو يشكو همه، وخذلان قومه، حين قال:

وما زال تشرابي الخمور ولذّتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلّها ... وأفْردت إفراد البعير المعبّد

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي

أثبت البياتي أبيات طرفة كما هي، وذيّلها ببيت له بوزنها وقافيتها، هو:

كريم يروّي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أينا الصدي[1]

وكأن الشاعر (البياتي) يقول: إنه وطرفة سيّان في الألم والغربة، وما الفرق بينهما، إلا أنّ طرفة حقّق ما أراد أو قل: إن طرفة جسّد قوله بفعله، أما البياتي فقصّر فعله عن قوله، وظل إلى أرذل العمر حتى لفظ أنفاسه على فراشه!! وكان هو "الصّدي"!.

ومن الشعراء القدامى الذين فتن بهم البياتي، وربطته به وحدة حال في البؤس والغربة مع من عاش بين ظهرانيهم، والضيق بالناس والأنظمة، أبو العلاء المعريّ الذي جسّد الحزن بعبقريته الفذة في بيته ذائع الصيت:

إن حزناً في ساعة الموت أضعاف سرور في ساعة الميلاد

التفت البياتي لبيت المعري، والتقط معناه، وأعاد صياغته بما يتلاءم مع ظرفه البائس، وهو يعيش حياة القهر والذل، فجرّد بيت المعري من كل سرور لأنه كان "ميتاً حيّاً، وحيّاً ميتاً في ساعة الميلاد". وهذا ما لم يدر بخلد أبي العلاء، فلما رأى ذلك "بكى" وكأن ما شكا منه المعري قبل ألف عام، هو هو الذي شكا منه البياتي في أيامه، وهو تتبعه "كلاب صيد الموت":

أزحت عن قبري أطباق الثرى وكُوَمَ الحجار

كسا عظامي اللحم

وانتفختْ بالدم

عروقي الميّتةُ الزرقاء

مددت للشمس يدي فاخضرّت الأشجار

---

[1] الأعمال الشعرية ٢: ١٧٨.

أمسكت بالنهار

وهو يولّي هارباً في عربات النار

توهّج الرّماد في أصابعي وطارت العنقاء

بكى أبو العلاء

وهو يراني ميّتاً حيّاً، وحيّاً ميّتاً في ساعة الميلاد

أُبعث حيّاً بعد ألف عام

في ساحة الإعدام

وفي خيام اللاجئين ومقاهي مدن العالم دون وطن أو بيت

تتبعني كلاب صيد الموت[1]

أما أمل دنقل فكان ملهمه اثنين: شخصية تاريخية ترددت على ألسنة العوام والخواص، حققت نصراً في غفلة من الزمن، فباتت عنواناً للمتاجرة والمناورة لدى العرب المهزومين المأزومين على مرّ الزمن، إنها شخصية "صلاح الدين الأيوبي" "البطل البدائي الذي تراقص الموت على إيقاعه المجنون"! والثاني هو الشاعر الحديث أحمد شوقي الذي تعلق "بجبل التوباذ" رمز الحنين للماضي، حيث الحبّ العفيف، فقال بيته المشهور:

جبل التوباذ حياك الحيا وسقى الله ثرانا وروى

لكن أمل دنقل مأزوم، وثراه نضب ماؤه، وعزّ رواؤه لأن الأجنبي جاثم عليه محتل له، وإذا كان من دعاء، فهو الخلاص من هذا المحتل، لذا لحظنا الشاعر يجري تعديلاً على البيت فيقول:

---

[1] الأعمال الكاملة ٢: ١٦٩.

جبل التوباذ حياك الحيا وسقى الله ثرانا الأجنبي

فقد كان حال أمل دنقل حال "المنبتّ الذي لا أرضاً قطع، ولا ظهراً أبقى". فالعرب "غرقى" شتتتهم سفن القراصنة، وأدركتهم لعنة الفراعنة"! ولهذا أطلق صرخته "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"[1]!. والأصل هو "الخطاب التاريخي"، خاصة إذا اتصل الأمر بصلاح الدين، لكن واقع الحال يغني عن السؤال، وما دام العرب غطوا عجزهم، بـ "تميمة الطفل، وإكسير الغد العنّين" وكانت هذه التميمة هي "حطين، وصلاح الدين" دون أن يصاحبها دأب وجدّ، فإنها بشير شؤم وعجز، والتمسك بها غطاء لذلك، انظره يقول:

أنت تسترخي أخيراً

فوداعاً...

يا صلاح الدين

يا أيها البطل البدائيّ الذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون

يا قارب الفلين

للعرب الغرقى الذين شتتتهم سفن القراصنه

وأدركتهم لعنة الفراعنه

وسنة... بعد سنة...

صارت لهم "حطين"...

تميمة الطفل، وإكسير الغد العنّين

---

[1] المصدر السابق ٤٧٠ - ٤٧٢.

(جبل التوباذ حيّاك الحيا)

(وسقى الله ثرانا الأجنبي!)

ولم يترك أمل دنقل قوله بدون شاهد، أو دليل على "حطين- التميمة" لا "حطين- العزيمة"! بما تلاها من أحداث، وهزائم: التتار، والأتراك، والإنجليز، والفرنسيين، والصهاينة...:

ونحن – جيلاً بعد جيل – في ميادين المراهنة،

نموت تحت الأحصنهْ!

ومع ذلك، لم يكلّ العرب أو يملّوا من المكابرة والمتاجرة بصلاح الدين -وبشوقي- ثانية – الذي قال – في لحظة ضعف- وهو منفيّ عن بلاده، بيته ذائع الصيت:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

لكن أمل دنقل، يعلم علم اليقين أن صلاح الدين بانتصاره، والوطن بقدسيته، ما هما إلا قناع عند العرب المهزومين لتغطية هزائمهم، وإذا بالبيت عند الشاعر يتحول إلى:

(وطني لو شغلت بالخلد عنه...)

(نازعتني – لمجلس الأمن- نفسي!)

وما دام الأمر كذلك، فرحمة بصلاح الدين أن نخرجه من "خطاباتنا"، ورحمة بالوطن أن نحمّله نتائج خيباتنا، في الوقت الذي نؤثر الذل على الكرامة، والهوان على الكد، "ونسأل الله القروض الحسنة"!:

نم يا صلاح الدين

نم... تتدلى فوق قبرك الورود...

كالمظليين

ونحن ساهرون في نافذة الحنين

نقشّر التفاح بالسكين

ونسأل الله "القروض الحسنة"!

فاتحةٌ:

آمين.

ويظل الماضي يلحُّ على الشعراء، يلوذون به علّه ينقذهم مما هم فيه، وإذا بهم "كالمحتمي من الرمضاء بالنار"!. وأمل دنقل واحد من هؤلاء الذين عرّوا الواقع، ولم يسلم منه الماضي. فمن جهة، هو "جيل الألم": الهزيمة، والفقر، والظلم. ومن جهة ثانية هو لم يتكلم "سوى لغة العرب الفاتحين"! وبين هذا وذاك "لم يتسلم سوى راية العرب النازحين". وفي ظل هذا البؤس والتردّي، خفت صوت "الرجال"، وارتفع صوت "النساء". بالتساؤل الإنكاري حول مصير الضحايا التي باتت جماجم، والرجال الذين كان يفترض أن يكونوا حماة للديار، هل هذه ضاعت سدى؟ وهل يمكن تجاوزها إلى المصير المحتوم في مسيرة هذه الأمة قرون طويلة؟!! إنه مجرّد تساؤل طرحته "امرأة في المدينة"[1]:

قالت امرأة في المدينة:

من يجرؤ الآن أن يخفض العلم القرمزي

الذي رفعته الجماجم،

أو يبيع رغيف الدم الساخن المتخثر فوق الرمال،

---

[1] المصدر السابق ٤٧٦.

أو يمدّ يداً للعظام التي ما استكانت

(وكانت رجالِ...)

كي تكون قوائم مائدة للتواقيع

... أو قلما

أو عصا في المراسم؟

وتأخذ الرؤية البصرية دورها في النص، إذ يلي هذا المقطع سطر من النقاط الموحية بالصدمة لدى المسؤولين الذين بهتوا بالتساؤل. فلا هم قادرون على رفع العلم الذي ذهبت الجماجم في سبيله، ولا هم قادرون على عدم "التوقيع" ليحفظوا مراكزهم ومواقعهم، وثمنها الجماجم، فلاذوا بالصمت. أستغفر الله، بل قاموا بالتوقيع على الهزيمة، واحتموا بسيف قديم، وصورة جد!:

... ...

لم يجبها أحد...

غير سيف قديم

وصورة جد!

ويلوذ عدنان الصائغ بالحلاج، بوصفه واحداً من رموز التنوير في التراث، حاول أن يصلح فعجز وهزم، لكن صداه ظل يتردد في النفوس، وقوة من هزموه ظلت سيفاً على رقاب من تبنوا فكره، وترسموا نهجه. وعدنان الصائغ واحد من هؤلاء الذين رأوا بغداد ملأى بالمساجد والكنائس، ورأى المترددين على هذه وتلك، يؤدون شعائر وطقوساً، ولا يتعدون ذلك إلى ما سواه، الأمر الذي جعلهم شركاء مع "طغاة الأرض" في ظلمهم وتسلطهم:

أصعدني الحلاجُ إلى أعلى تلٍّ

في بغداد

وأراني كلَّ مآذنها

ومعابدها

وكنائسها ذات الأجراسْ

وأشار إليّ:

- أحصِ

كم دعوات حرّى تتصاعد يومياً من أنفاسِ الناسْ

لكن لا أحداً

حاولَ أن يصعدَ

في معناهُ إلى رؤياهُ

كي يوقظَهُ

ويريه...

ما عَاثَ طغاةُ الأرضِ

وما اشتطَّ الفقهاءُ

وما فعلَ الحراسْ[1]

ويتجلّى التراث بمآسيه عند محمد عفيفي مطر بنفس شعري أصيل، واستيعاب تام للشعر القديم: لغة، وصورة، ومضامين. تقرأ نصّه فتعيش بنفس جرير، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي في القديم، والجواهري وبدوي الجبل في الحديث. أقول: تعيش بنَفَس هؤلاء لكن مَن منهم؟ تجد الشاعر

---

[1] الأعمال الشعرية ٢٢.

يتفلت منهم، ويعجزك عن أن تضع يدك على واحد منهم، بل يبقى له نصه، ويقف إلى جانبهم فيه. أما ما أراده من نصه فهو: أنت امتداد لماضيك البائس "أنت من ظمأ الأجداد همهمة قبل الكلام، وبرق من سلالة طين سوف ينكشف"!! وأنت "مجد ولا شرف"! وأنت "طريد بلاد كنت تحرثها حرث العبيد" لا حرث السادة النّجب!

وإشاراته التاريخية كثيرة، يومىء إليها، وقد هضمها في نصه، ولبست ثوباً جديداً، هو للشاعر "فاخرج أمير بلاد بتَّ تنكرها" هو الماضي:

إبك مثل النساء ضيّعت مُلكاً   لم تحافظ عليه مثل الرجال

و "قد يسلم الترف المأبون في زمن ديّوثه الصحف"، صياغة جديدة لصورة قديمة سقيمة:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى   حتى يراق على جوانبه الدم

و "مجد ولا شرف" هو هو:

فلا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله   ولا مال في الدنيا لمن قلّ مجده

ناهيك عن الصورة القاتمة القائمة في بلاده، التي لم يشفِ غليله حولها إلّا بـ "إن الكلاب ملوك، والملوك دُمى بالقائمين عليها". أما هي -البلاد- فهي "تحت جيوش الروم تنجرف"!. وما مرد غضبه وثورته إلّا المنهلّ من دمه النضّاح، بدون ذنب اقترفه، اللهم إلّا الإخلاص للأرض، والوفاء للشهداء. وإنّ من كان هذا حاله، ما عليه إلا أن يهون ويذل، وأن يُطوى ويُنسَى، خير له من أن يحيا حياة القهر والهوان[1]:

هل هذه لغةٌ

---

[1] احتفاليات المومياء المتوحشة ٥٨- ٦١.

أم أنتَ آخرُ لَغْوِ الناطقين بها

أم أنتَ من ظمأ الأجدادِ همهمةٌ قبل الكلامِ

وبرقٌ في سلالة طينٍ سوف ينكشفُ!!

فاخْرجْ أميرَ بلادٍ بِتَّ تنكرها

واخرجْ أميرَ قوافٍ

من نشائدِها يَرْفَضُّ وحيُ هجاءٍ طالما

استَتَرتْ من شمسه الجيفُ

واسّاقَطَ الكفنُ المعقودُ من خِرَقِ الأحلاف ألويةً:

مجدٌ ولا شرفُ،

والشعبُ تحت عراءِ العارِ يرتجفُ!

قد يَسْلَمُ الترفُ المأبونُ في زمنٍ ديُّوثُهُ الصحفُ

ها أنتَ تحت سياط الكهرباء وبين القيد والظلماتِ السودِ

تعترفُ؟

... إن الكلابَ ملوكٌ، والملوكَ دُمىً،

والأرضَ تحت جيوش الروم تنْجرفُ...

فاخرجْ طريدَ بلادٍ كنتَ تحرثُها

حَرْثَ العبيدِ،

وغادرْ إرْثَها مدناً مجدورةً بعشاش النملِ

ساطعةَ الفجرِ الكذوب بكلْسِ الزيفِ والسغَبِ

وامسحْ جبينكَ بالنسيان وابْتَدِرِ المْنَهلَّ من

دمكَ النضّاحِ:

راعفُهُ من بعد ما عصبوا عينيك يُنتطفُ

فالعين يملؤها من ومضه السَّرِبُ

ويصدر ناصر رباح ديوان شعر يحمل عنوان "واحدٌ من لا أحد"، ويهديه "إلى غزة التي لا يحبّها أحد"! وعنوان الديوان والإهداء، يرخيان ظلالهما على الظرف الذي يعيشه الشاعر في غزة، والموقف العربي العام تجاه غزة، وما يعانيه أهلها من شظف العيش، والفاقة، التي تصل إلى حدّ البؤس. وبالمقابل الموقف العربي العام تجاه غزة الصامدة المقاتلة الصابرة أمام عدوّ لا يرحم بقوته وجبروته، ولا يقوى العرب على مجاراة غزة في صمودها بالعمل، كما أنهم لا يقوون على غضّ الطرف وصرف النظر عما تسجله من بطولات. فهم في مأزق من هذا وذاك، لذا جسّد الشاعر موقفهم الحقيقي: إنها لا يحبها أحد!

وإذا ما وقفنا على قصائد الديوان التي تقطر مرارة وأسىً من العرب، فإنها لم ترحمهم، إذ هم هم من بعيد في التردي والكذب والنذالة. تاريخهم كذب، وأرضهم مستباحة:

التاريخ مسيلمة الكذاب المتكاثر في التاريخ

والجغرافيا لوحات الله المنثورة حول الكون قلادة

همس الرمال إلى الرمال قبيل عاصفة الضجر

... يا أولاد:

لا تاريخ بلا جغرافيا[1]

أما العرب المعاصرون عنده، فهم "وَهْمٌ"، لأنهم قعقعة ولا ترى طحناً:

---

[1] واحد من لا أحد ٢٧.

في الطريق إلى وهمنا

نلتقي العائدين

فرحين...

مصفقين...

بما آتاهم الله من أكفّ خاوية

وخُفَّيْ حنين[1]

وما هذا بجديد بل هذا حالنا من بعيد منذ امرىء القيس في الجاهلية ومعلقته المشهورة التي بكى فيها واستبكى، وباتت تقليداً فنياً ثابتاً في شعرنا العربي "البكاء والاستبكاء" وهي في الوقت نفسه تجسيد موضوعي: البكاء والعويل، اللذان أتيا على كل فرح وسعادة:

ما الذي منذ "قفا نبك"...

يستحق الفرح؟[2]

ومثلما كانت نجدة العرب ونصرتهم "وهماً"، كذلك كان انتصارنا على عدوّنا وتقرير مصيرنا بأيدينا "وهماً" ونحن نعيش الفرقة، والأنانية، وإيثار الذات، وتغليبها على الجماعة. وقد اتكأ الشاعر على أمور بديهية هي المدخل لكل نصر أو نجاح. واستعان بالطبيعة وأشيائها: السفينة لا تكون إلا في البحر. والأغصان لا تكون إلا بالشجر. والغيوم لا تسير إلا بالريح. وإن أي خلل في هذا هو مناف لطبيعة الأشياء. وكذا النصر على الأعداء، لا يكون

---

(1) المصدر السابق ٦٢.

(2) نفسه ٦٣.

إلا بوحدة الصف، وإنكار الذات، وتكاتف الجهود لنصل "لحق تقرير المصير"! وهو ما لا يلوح في الأفق:

قالت السفينة للبحر "سلاماً"

سأمضي على قدمين أو حتى أطير.

قالت الورقة للشجر "سلاماً"

سأمضي على قدمين أو حتى أطير.

قالت الغيمة للريح "سلاماً"

سأمضي على قدمين أو حتى أطير

كانت الريح والشجر والبحر نياماً

كذلك حق تقرير المصيرا[1]

ولعله يشير بهذا إلى حالة الانقسام بين الضفة والقطاع، بين فتح وحماس، كلٌّ منهما ينادي بحق تقرير المصير للشعب الفلسطيني كله، وهو في قبضة الاحتلال والتشرد، في الوقت الذي انقسم الشعب على نفسه في ظل انقسام ممثليه على أنفسهم.

وفي مشهد قصصي يزاوج تميم البرغوثي بين الماضي والحاضر، بوصف كلّ منهما صورة للآخر في البؤس والتردي. ويأتي بقصيدة "القهوة"[2]. وللقهوة أهميتها ورونقها في نفوس القوم حيث يحلو السمر، وهم متحلقون حول النار، ودلال القهوة. وفي السمر يكون الكلام على السجية، وقصص البطولة والشهامة هي الطاغية الغالبة. وما كان أبو زيد

---

[1] المصدر السابق ٦٤.

[2] شعراء إرهابيون ٢٥٦ – ٢٥٨.

الهلالي، وعنترة بن شداد، والزير سالم... إلا نماذج شائعة يتداولها القوم في كل زمان ومكان، وفناجين القهوة تدور عليهم يحتسونها، ويستطيبون مذاقها من حين لآخر.

استحضر تميم البرغوثي "التاريخ" في القصيدة، بما له وما عليه. وما أكثر ما عليه، وما أقل ما له. وكانت بطلة القصة "نوار" وهي تصب القهوة، وتُدعى للحوار مع التاريخ الذي ما انفكّ عن زيارتهم، وما لهم إلا هو في كل الأحوال الحسنة والسيئة، لأنه يشتمل على شواهد دالة من هذا وذاك، يسعف طالبه بما يريد... ونوار فتاة نضجت على سماع قصص التاريخ وبطولاته، لكنها مقبلة على الحياة، غير ملتفتة إلى الوراء كثيراً، ولا فكاك لها من هذا التاريخ. افتتح الشاعر قصيدته بمقطعين جعلهما مدخلاً بين يديها:

صبّي لعمك يا نوار القهوة

لا تستحي من عمك التاريخ

قد زارنا من قبل

كنت صغيرة

لا تذكرين

***

لا تسرقي أقلامه

لا تهزئي من شكله

هو هكذا

الوجه مرتجل الملامح

عنده أيد كأيدي آلهات الهند. لا تحصى

ويصبح طائراً إن شاء

طاووساً، نعاماً، أو دجاجاً صاخباً

ويطير أو يمشي

ويزحف أو يغوص

وخلفه أثر طويل بين دائرة وخط مستقيم

هذا هو التاريخ عند الشاعر: طاووس، نعام، دجاج صاخب... يطير أو يمشي، يزحف أو يغوص! هو كل شيء، وفيه ما تريد من خير أو شر، ومن جميل أو قبيح. لذا كان لا بد للشاعر من تنبيه "نوار" منه، كي تكون على حذر، لأن من يجمع هذه المتناقضات يُحذر جانبه، ويُتقى شرّه.

كان ذلك على الإجمال، حتى إذا دخل الشاعر في التفاصيل، كانت أحاديث السَّمر هي هي مكرورة ممجوجة، تعكس خيبة المتسامرين وضحالة تفكيرهم، إذ يتناولون الموضوعات الكبيرة، بعقول كليلة، ونفوس مريضة. لا يعرفون من أمرها شيئاً، ويفتون فيها بالرأي الفطير... يتنقلون في أحاديثهم من البعيد إلى القريب، ومن الجد إلى الهزل ومن الصواب إلى الخطأ، ومن الحلال إلى الحرام، لا رابط بينها، ولا علم لهم بها، ومع ذلك لا يملون ولا يكلّون، الأمر الذي يدعو إلى أن تصب نوار قهوتها وتدور بها عليهم ليزدادوا نشوة وطرباً لما هم فيه غارقون:

لا تكثري، هو لن يجيبك بالكلام

هو واثق من نفسه

لا شيء يربكه،

ويرتبك الذين يحاولون بجهلهم إرباكه

هو عمك الوغد اللئيم

هو عمك الشهم الكريم

هو محدَثٌ، وعليه أجمع أكثر المتكلمين

وإن يكن في وجهه شيء قديم

لا شيء يسمع حين ينطق

بل مقاطع من شرائط سجّلت عبر العصور

وعولجت من بعد رقمياً

مزيج من تراتيل المعابد

من و احد في اثنين ضد ثلاثة في واحد

الله أكبر في قتال المسلمين

وفي مجالس أنسهم

وغنائهم

وفضول أسئلة أجيبت من قديم الدهر

يرجع طازجاً

ويثير فينا ربما بعض الحنين

(أتظن تركيا ستعلن عن دخول الحرب مع ألمانيا)

(هل يدخلون دمشق)

هل سترد أنطاكية الإفرنج أم يصلون حتى القدس؟

ما قال الخليفة للمبلغ أنهم وصلوا؟

أيبقى من بني مروان من أحد؟

علام تظن أن قريشاً اجتمعت بدار الندوة؟

صبي لعمك يا نوار القهوة!

إي والله! من حق صاحبنا أن يدعو "نوار" إلى أن تصب القهوة لعمها التاريخ، بعد أن أتحفنا بهذا الهذيان، وهذا السيل الجارف من الأسئلة، التي لم تبعد عن الواقع، كما أن سائليها ظلوا على حالهم من بعيد إلى يومنا هذا.

وفي يومنا هل طرأ على الأمر شيء؟ وهل غيّر التاريخ من سيرته، وهل غيّر أهل التاريخ من تفكيرهم وسلوكهم؟ لم يحدث من هذا شيء قط!! لكن الشاعر أراد أن يكون حذراً من اليوم، بعد أن كان حرّاً في الأمس، وكان لا بدّ أن يحذّر "نوار" من اليوم، لأن رد عمها لن تحمد عقباه إذا ما استثارته، وعليها أن تكثر من صبّ القهوة لتهدىء من روعه، وتستدر عطفه، فهو وإن كان "بطيء الردّ، لكن ليس بالرجل الحليم"! وبعد هذا التحذير يسألها: "أعلمت فيم أتى إلينا اليوم"!. ويتطلب السؤال لحظة تأمل وتدبّر والتقاط الأنفاس قبل الجواب، ويدعوها "صبي قهوة أخرى"! لأن الآتي غطّى على الماضي، بكوارثه، وهزائمه وويلاته، في لبنان، حيث غطّت الطائرات سماءه. إنها طائرات إسرائيل! ولم تعبأ نوار بها، لأنها -من سذاجتها- ظنّت أن العرب سينصرونها، ويردون كيد المعتدين إلى نحورهم، ولم يأت العرب، وغرق لبنان في احتلاله من جهة، وواصل حربه الطائفية من جهة أخرى! لقد كانت نوار "طيبة"، وأضيف "ساذجة" في ظنها، لذا جاءها التاريخ مطيباً لخاطرها، مذكراً إياها، أن الحاضر هو ابن الماضي، وأن الماضي لن يخرج من صلبه إلا من يشبهه:

يا بنت كفّي عن إثارته

فعمك مجرم

الله يعلم كم من الأقوام أفنى

غير منتبه لما صنعت يداه

وغير مكترث بهم

لا تغضبيه فإنه رجل بطيء الرد

لكن ليس بالرجل الحليم

أعلمت فيم أتى إلينا اليوم؟

صبي قهوة أخرى

نوار أتذكرين بحرب لبنان الأخيرة

كنت ترمين البذور على الجبال

وكنتُ حين سألت: (ماذا تصنعين؟)

أجبتني:

(إن السماء إذا الطيور ملأنها

قد لا ترانا الطائرات خلالها)

قد جاء عمك بين أسراب الحمام

وحطّ عندك

قال: إنك كنت طيبة فجاء يراك!

ولم تكف "نوار" عن سؤال عمها التاريخ عن المعضلات التي تواجه أمتها، وفي مقدمتها إسرائيل. سألته "هل ستعيش إسرائيل بين المؤمنين؟"! وقد أشفق عمها "التاريخ" عليها، وعلى براءتها، ولك أن تقول: سذاجتها. واكتفى بابتسامة ساخرة ارتسمت على شفتيه رأتها نوار للمرة الأولى، كانت أبلغ جواب عن سؤالها، وكان أبلغ منها أن طلب منها، أن تصبّ القهوة صرفاً للحديث، وقطعاً للجواب:

هل ستعيش إسرائيل بين المؤمنين؟

سألت نوار عمها

وفضول عينيها جميل كالطفولة فكرةً

وحياتها، في لحظتين تعلقت بجوابه

ورأته للمرة الأولى تبسّم منذ آلاف السنين

هذا سؤال تعرفين جوابه يا حلوة

صبّي لعمك يا نوار القهوة!

فهل عرفت نوار الحلوة الجواب، هي وقومها الأشاوس؟.

* * *

ويشكل القهر هاجساً مرعباً عند الشعراء، بحيث أصبح الواحد منهم مسلوب الإرادة، وبات يخاف من كل شيء، ويشكك في كل شيء، وقد وصل الأمر أن أصبح المرء رقيباً على نفسه يمنعها من التفكير، في ظل عدد من الأنظمة في الوطن العربي، ناهيك عن أن يشترك مع أحد في التفكير. ودفعت هذه الحالة محمد أحمد العزب أن يكتب مقطعاً بعنوان "قراءة في أبجدية الخوف من الخوف"[1]. وإن العنوان يشي بأن "الخوف، والخوف منه" بات مسلّماً به، ولا يحتاج إلى برهان أو دليل في زماننا. أما القراءة، فهي مرعبة، ميئسة، وكفى بذلك دليلاً، أننا "لا نملك إلا أن نجيده" و "لا نملك من شيء حياله":

نحن محكومون بالخوف...

وبالخوف من الخوف نموتْ!!

صرخاتُ الرعب تنّينٌ مطلٌّ من شبابيك البيوتْ!!

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٤٤١.

مطرٌ في شارع الصيفِ،

وثلجٌ في تعاريش الحدائقْ!!

وخواءٌ رابضٌ في دورة الساعات مرميٌّ

على وجه الدقائقْ!!

لمساتٌ في الزوايا...

ووساداتُ سريرٍ...

ولفافاتُ دخانٍ...

وحكايا عاشقيْن التقيا...

ودراما كلّ أَبهاء المسارحْ!!

نحن محكومون بالخوفِ...

جَبُنَّا...

وانكفأنا...

وتبادلنا الهجائيّاتِ...

لكنا كتبنا فيه آلافَ التواشيح وآلافَ المدائحْ!!

نحن أهديناه للأطفالِ...

قمصاناً... وحلوى... وحقائبْ!!

وارتضيناه لنا في قاعة البحث رسالهْ!!

نحن لا نملك إلّا أَن نجيدهْ!!

نحن لا نملك من شيءٍ حيالهْ!!

هل في هذا إحالة؟ ربما! هل فيه عجز؟ ربما: ... لكن اليقين، إنه قائم بين ظهرانينا، ولا فكاك لنا منه.

أما الأدلة على هذا اليقين، فنماذجه كثيرة، وهاك واحداً منها، إنه "صندوق العجائب"[1] لأحمد مطر:

في صغري
فتحتُ صندوق اللُّعَبْ
أخرجتُ كرسيّاً مُوشّى بالذَّهَبْ
قامتْ عليهِ دُميةٌ من الخشبْ
في يدها سيفُ قَصَبْ.
خَفضتُ رأس دُميتي
رَفعتُ رأسَ دميتي
خلعتُها... نصبتُها
حتى شَعَرتُ بالتعبْ
فما اشتكتْ من اختلافِ رغبتي
ولا أحسَّتْ بالغضبْ!
ومثلُها الكُرسيُّ تحتَ راحتي
مُزَوّقٌ بالمجد... وَهْو مُستَلبْ.
فإنْ نصبْتُهُ انتصبْ
وإنْ قَلَبْتُهُ انقلبْ!
أمتعني المشهَدُ،
لكنَّ أبي
حينَ رأى المشهد خافَ واضطرَبْ

[1] الأعمال الشعرية ٨٠- ٨١.

وَخَبأ اللعبةَ في صندوقِها

وَشَدَّ أُذْني... وانسحبْ!

***

وعِشْتُ عُمري غارقاً في دَهْشَتي.

وعندما كَبرتُ أدركتُ السبَبْ

أدركتُ أنَّ لُعبتي

قد جَسَّدَتْ

كل سلاطينِ العَربْ!

وما انفك أحمد مطر يحدثنا عن عجائبه في مجال الخوف والقهر. فهو يرفض واقعه، ويتطلع إلى واقع أفضل، ويدفع ثمن هذا الرفض، بالسجن والتعذيب. وهو إنسان، له تطلعات وأمان يسعى إليها، وهي بسيطة متواضعة، تتمثل في العيش الكريم في بلاده، لكنها مستنكرة ومن الكبائر عند "السلطان"، وأمام هذا وذاك، يبحث الشاعر عن النجاة، بالبحث عن الحياة. لقد "خاف من الموت"، فارتدّت "لاؤه نعم"!:

صَرَختُ: لا

من شدة الألَمْ

لكن صدى صوتي

خافَ منَ الموت

فارتدّ لي: نَعَمْ![1]

---

[1] المصدر السابق ١٦.

ولم يكن الشاعر بدعاً في هذا، ولـك أن تقـول إنـه معـذور في هـذا، وقـد سبقته "الملايين" التي كانت على شاكلته: على الجوع تنام، وعلى الخوف تنام، وعلى الصمت تنام! والذنب الذي اقترفته هو دعوتها لتطبيق شرع الله في كل من اقـترف ذنباً، ليعيش الناس في أمن وسلام، ويتوافر لديهم الحد الأدنى من العيش الكريم، وكان مصيرهم "تتهاوى فوقهم سيل بنادق، ومشانق، وقرارات اتهـام"! ألم نقـل: إن أحمد مطر كان معذوراً في قول "نعم" بعد "لا" للظالم المستبد، وهو لـيس حِمـل البنادق والمشانق. إنه "الخوف"، وإنه "القهر" اللذان لا يرحمان:

الملايين على الجوع تَنامْ

وعلى الخوف تنامْ.

وعلى الصمتِ تنامْ.

والملايينُ التي تُسرقُ من جيب النيامْ

تتهاوى فوقهم سيلَ بنادق

ومشانقْ

وقرارات اتهامْ

كُلما نادوا بتقطيع ذراعيْ

كُل سارقْ

وبتوفير الطّعامْ![1]

والطريف عند أحمد مطر، أنه اتعظ على الصعيد الشـخصي، لكنّـه ضـمّن عظته تعريته للظلم والظالمين. وجسّد هذا في مقطوعة بعنوان "قطـع علاقـة"[2].

---

[1] المصدر السابق ١٠٠.

[2] نفسه ١٣.

والمراد "قطع علاقته بالسياسة" التي ذاق منها الويل من حيث لا يدري. أو حيث يدري لكنه يتغابى! إذ عذّب بأشكال وأساليب لا تليق ببشر، فاستنكر هذا، وكان الردّ: "لا تتدخل في السياسة"! فجاء العنوان، يحمل دلالتين: قطع علاقة بطلب من السلطان. وقطع علاقة بيأس من الشاعر وخوف:

وَضعوا فوقَ فمي كلبَ حِراسةْ

وبَنوا للكبرياء

في دمي، سوق نخاسَةْ

وعلى صحوة عقلي

أمروا التخديرَ أن يسكُبَ كاسَه

ثم لما صحتُ:

قد أغرقني فيضُ النجاسَةْ

قيلَ لي:

لا تتدخل في السياسةْ[1]

قلت: إنه اتعظ على الصعيد الشخصي، لأنه يئس من وحدة الصف على الصعيد العام. وإذا ما وُجدت هذه الوحدة، فعلى الطبل والزمر، وتقبيل "الأيادي الأجنبية"!. أما عند العروبة فهي اسم بلا مضمون، وأمة بلا هوية. إنها التعرية التامة لأمة جبلت على الأنانية والفرقة، حتى وإن قادها هذا، في نهاية المطاف، إلى الذل والمسكنة:

فَرقتنا وحدةُ الصف

على طَبلٍ ودُفّ

---

[1] المصدر السابق ١٠٠.

وتوحدنا بتقبيل الأيادي الأجنبيّه...

عَربٌ نحنُ... ولكنْ

أرضنا عادتْ بلا أرضٍ

وعُدنا فوقها دونَ هويّةْ.

إن القهر الذي شاع في الوطن العربي يكاد يكون هو الواحد المتوحد عند العرب. فالتسلط على رقاب الناس، واحد، والاعتقال والتعذيب واحد، وأساليب التعذيب واحدة... وكأن الأنظمة تعاونت فيما بينها على ذلك، أو كأنها تعلمت على يد معلم واحد. وبالمقابل، فإن الشعوب المقهورة لقيت المصير نفسه. واللافت للنظر أن الشعراء حينما جسدوا هذه الحقائق، كانت وسائل التعبير عندهم متطابقة، وكذلك مظاهر التصوير.

حدثنا أحمد مطر عن الاعتقال والتحقيق، وعن التعذيب وطرقه، وعن "صندوق العجائب"، وعن الفرقة، وخراب الأرض، وفساد الذمم... وإن هذه الوسائل التعبيرية والفنية كانت هي هي عند نزار قباني، الذي استمع إلى "خطاب"[1] فضحك، ولم يدر بخلده أن هذه "الضحكة" ستكلفه سجناً عشر سنين:

أوقفوني...

وأنا أضحك كالمجنون وحدي

من خطاب كان يلقيه أمير المؤمنين

كلّفتني ضحكتي عشر سنين

---

[1] الأعمال السياسية ٣: ٢٦١- ٢٧٧.

أما عن التحقيق في السجن، فيكفي أن يكون "فرم الأصابع" أحد وسائل التعذيب، وكأن السجن جاء للتعذيب حسبُ، أما الاستجواب والإفادة فهي معدة جاهزة لا تحتاج إلى اعتراف:

سألوني

وأنا في غرفة التحقيق، عمّن حرضوني

فضحكت...

وعن المال... وعمن موّلوني

فضحكت...

كتبوا كلّ إفاداتي...

ولم يستجوبوني...

أما "صندوق العجائب" فلحظه نزار قباني في شخص السلطان- البهلوان الذي يتحدث في خطاباته، عن بطولاته وإنجازاته، وهو غارق في الوحل، وشعبه يتجرّع السم فقراً وعذاباً وهزيمة، فلم يكن من الشاعر إلا "الضحك"، وحين فاض به الكيل امتد به الأمر إلى الماضي المجيد الذي قرأناه في الكتب، ورأيناه في "صندوق العجائب" فكذّب كل ما قرأ، وحطّم صندوقه "صندوق العجائب" لأنه يتعارض ويتناقض مع الحقيقة، إذ إن العجائب نقيضة للحقائق. وكأن التسمية مقصودة لهذا الصندوق. أقول: حطم الشاعر صندوقه، بعد أن عجز عن القيام بشيء ضد "البهلوان" وأنّى له ذلك:

كنت بعد الظهر في المقهى...

وكان البهلوان...

يلبس الطرطور بالرأس...

ويلقي كلّ (ما يطلبه المستعمون)

... كنت أسترجع أفكاري...

وكان المخبرون

كالجراثيم، على كل الفناجين، وفي كل الصحون

كنت أصغي كألوف البسطاء الطيبين

لكلام البهلوان

وهو يحكي... ثم يحكي... ثم يحكي...

مثل صندوق العجائب

... وتذكرت ليالي رمضان

وأراجوز الذي كان له ألف لسان... ولسان

... كان في حنجرتي ملح...

وحزني كان في حجم الكواكب

فاعذروني. أيها السادة،

إن حطمت صندوق العجائب

وظل صندوق العجائب يلاحق نزار قباني، ويلاحقه، مثلما ظل السجن والتحقيق والتعذيب يلح عليه، لأنها أخذت طابعاً نمطياً لا يتغير بتغير الزمان والمكان. استمع إلى "الخطاب" فدخل السجن. وحقق معه... لكن الضحك الذي أدخله السجن ليس شرطاً أن يكون السبب أو قل: ليس شرطاً دخول السجن بسبب! ولعل "الاستجواب"[1] وحب الاستطلاع

[1] المصدر السابق ٣: ١٢١ - ١٣٥.

يكفيان لأن يزج صاحبنا في السجن، بدون ذنب اقترفه، اللهم إلّا صبره على الذل والمهانة، "عشرين سنة"! وفي هذا مثار للعجب، أن يصبر المرء هذا الوقت الطويل بدون كلل أو ملل أو شكوى...! لا بد أن يكون وراء هذا الصبر شيء! وبالمقابل: هؤلاء المخبرون: لا بد أن يكون لهم عمل يقومون به! والجنود، والحراس، والمنافقون، والحاقدون... الذين يحيطون بالسلطان بحاجة لتعويض نقصهم، وبثّ سمومهم في نفوس من لديهم شيء من الكبرياء والأنفة... وما ذلك إلا بالاعتقال، والاستجواب، والتحقيق. وكان "الاستجواب" عنواناً لقصيدة نزار قباني: ولك أن تقول العبث واللهو والاستخفاف بالناس وبعقولهم:

من قتل الإمام؟

المخبرون يملأون غرفتي

من قتل الإمام؟

أحذية الجنود فوق رقبتي

من قتل الإمام؟

من طعن الدرويش صاحب الطريقه؟

ومزّق الجبّة...

والكشكول...

والمسبحة الأنيقة...؟

يا سادتي:

لا تقلعوا أظافري...

بحثاً عن الحقيقة

في جثة القتيل، دوماً، تسكن الحقيقة

ألم نقل: إنه العبث، والاستخفاف بعقول الناس وأرواحهم! فأي إمام هذا الـذي يُسـأل عنـه؟ وأي درويـش، وأي صـاحب طريقـة؟! والسـائلون وسادتهم يزعمون أن هذا وذاك من الخزعبلات التي يحاربونها، ويعملون على تخليص المجتمع منها! لكنها مماحكات إجرائية، أما القرار والحكم فهو صـادر بحق من يحقق معه ويستجوب. ويدرك الشـاعر هـذا، ويقطـع الطريـق عـلى مستجوبيه بأن يسألوا ويجيبوا ما شاء لهم السؤال والجواب، لأن هذه سـيرتهم معه منذ حكموا بلده، من أمد بعيد! ولم يتوقف الأمر عند الحكم بـل امتـد إلى التفكير، وفي هذا إلغاء للإنسان وإنسانيته. وإلحاقه بالحيوان:

من قتل الإمام؟

عساكر بكامل السلاح يدخلون...

عساكر بكامل السلاح يخرجون

محاضر...

آلات تسجيل...

مصوّرون...

يا سادتي:

ما النفع من إفادتي؟

ما دمتم...

- إن قلت أو ما قلت -

سوف تكتبون...

ما تنفع استغاثتي؟

ما دمتم...

- إن قلت أو ما قلت -

سوف تضربون...

ما دمتم منذ حكمتم بلدي

عني تفكرون!!!

ويلبس الخوف من القهر ثوباً مختلفاً عند الشاعر حميد العقابي الذي خاطب "وطنه خطاب عاشق يتوسل إلى حبيبته أن تهجر الهجر، وتعود إلى الوصال، كما نقرأ في شعر الحب التراثي عند كثير من الشعراء العرب:

متوسّلاً أدعوك أن تدع المشانق والبنادق جانباً،

وتكون مثل بقية الأوطان ترحم عاشقيك فإنني

- أسفاً لتربتك التي نبتت بها الإبر الحقودة ميسماً-

أجثو وأتلو آيتي.

ولأجل نحلتك العقيمة فُتّحت أزهاري الأولى.

متى تأتي فصول النضج؟

إن تناسخ الأرواح يرعبني،

فكلّ خطيئة، تلد الخطيئة... هكذا

جسدي مواطن مخطئين ولاجئين من التشرّد للتشرّد،

هكذا...

يتناسل التعتيم في جسد رخاميٍّ

فلا أفنى، ولا تخبو الحرائق في دمي...

كم مرّةٍ

من أجل عينيك استباحت ضحكة العشاق داري

ولأجل عينيك استباحت صرخة الأشرار داري

لم تكن داري سوى الرّكن القصيّ بدارك، الأشباح

أنّى لي برفقتها، وأنّى لي سوى ألم التوسُّل

أن أكون كما أريد، كما أريدك أن تكون

كخيمةٍ وهنا مداري...

إن جراحنا، مأساتنا وطنٌ يطاردنا فنهرب،

ثم يهرب كي يطاردنا

فإنا في سباق العمر نلتحف "الأنا"...

كيف التخفّي عن عيون العاشقين، وعن عيون المخبرين،

وعن عيوني؟

هذه قصيدة حبّ للوطن، هي من صلب شعر الغزل، فيها شكوى من فراق الحبيب، وفيها خوف من خطر قادم، يتهدد هذا الحب. هو هنا خوف من "تناسخ الأرواح" إذ يلد الحقد حقداً جديداً. وتلد المشانق مشانق أخرى في صورة طغاة. لا يذهب طاغية إلا ويأتي طاغية خليفة له، ويستمر التشرّد والتعتيم. الوطن "يهرب كي يطاردنا" لأنه طاردنا فهربنا منه، وما زال يطاردنا في مغتربنا. فكيف السبيل إلى التخفّي في هذا السياق الذي لا تلوح له نهاية؟ الشاعر هنا لا يطلب شيئاً مستحيلاً، لا يطلب إلا أن يكون وطنه "مثل بقية الأوطان" حيث يكون الوطن خيمة تظلل الناس، فإذا خرجوا من تلك [illegible] الوطن، لا يكون الخروج إلا "مداراً" حول الخيمة- الوطن، لا [illegible]"[1].

---

[1] مدائن الوهم ١٦٢- ١٦٣.

وفي السياق ذاته كان موقف عدنان الصائغ من العراق- الوطن الـذي لاحق الشاعر وهو يعيش في ربوعه، ثـم وهـو بعيـد عنـه. ومـا بُعـده إلا لأن الظلم والقهر لم يترك مجالاً له ليتصالح مع وطنه في ظـل حكـم الطغـاة: فهـو "يبتعد، كلما اتسعت في المنـافي خطـاه"! وهـو "يتئـد كلـما انفتحـت نصـف نافذة... قلت آه"! وهو "يرتعد كلما مرّ ظلٌّ..."! وما الظلّ بشيء، لولا ظلاله التي يرخيها على نفوس الناس مما رأوه بأم أعينهم في غيرهم، وباتوا ينتظـرون دورهم، إن حقيقة أو وهماً. وهي أشد حالات الألم أن يكون المـرء يائسـاً مـن النجاة، منتظراً الهلاك، ولا شيء غـير الهـلاك، مـا دام العـراق بـات "نصـف تاريخه أغانٍ وكحل، ونصفٌ طغاة":

العراقُ الذي يبتعدْ
كلما اتسعت في المنافي خطاهْ
والعراقُ الذي يتئدْ
كلما انفتحتْ نصفُ نافذةٍ...
قلتُ: آهْ
والعراقُ الذي يرتعدْ
كلما مرَّ ظلّ
تخيّلتُ فوّهةً ترصدني،
أو متاهْ
والعراقُ الذي نفتقدْ
نصفُ تاريخه أغانٍ وكحلٌ...
ونصفٌ طغاهْ[1]

---

[1] الأعمال الكاملة ١٢١.

وبالطغيان والقهر، تفقد الحياة معناها عند بلند الحيـدري، والأرض-الأم، مصدر الخصب والعطاء والحنان تصبح "مرة" لديـه، والخـوف والقلـق والتوتر يجعله غير قادر على اتخاذ أي موقف أو قرار في ظل الأسوأ القادم. أمـا السّيء فهو يعيشه ليل نهار. وانظره في عنوان قصيدته "أرض مُرّة"![1] وعهدنا بالمرارة مصدرها الماء أو النبات، لكن لا فرق، وما عاد للمنطق أثر أو دور، ما دام المرء في ترقب البلاء حسبُ، أما الفرج فهو بعيد المنال، وما عاد له وجـود "فالأرض هنا صمّاء كالصخرة، عمياء كالصخرة، ومياه الجـرف ميـاه مُـرّة"! وماذا بعد؟! هل بقي مجال لأن ننظر للمسـتقبل في ظـل هـذه الأوضـاع، وأن "نبذر بذرة، أو ننصب خيمة"؟:

من يدري...؟

قد نرحل عند الفجر

لا تلق

مرساة

لا تبذر

بذره

فالأرض هنا صماء كالصخره

عمياء كالصخره

ومياه الجرف مياه مُرّه

لا تلق

مرساة

---

[1] الأعمال الكاملة ٣٧٤.

لا تنصب

خيمه

سنموت ولن تعبر غيمه

لتصير حياة في زهره

لا تُلقِ

مرساةً

لا تبذر

بذره

من يدري

قد نرحل قبل الفجر

عن أرض صماء كالصخره

ولم يصل بلند الحيدري إلى هــذه الصـورة القاتمـة إلا بالتجربـة المـرة التي مرّ بها طوال حياته، إنها حالـة "خـداع"[1]. تمثـل تفاؤلـه بـالخلاص مـن المأزق الذي يحيط به من كل جانب، وكان مطلوباً أن يتحمـل، وأن يضـحي، وأن الليل كلـما اشتـد ظلامـه، أذن بطلـوع الفجـر، وأن المعانـــاة الشـديدة والصبر عليها ستؤدي إلى الخلاص. كان هـذا تصـوره، الـذي لا يخـرج عـن طبيعة الأمور في مسارها. ولم يدر بخلده أن البـديهيات مـا هـي إلا "أطيـاف آل"! وأن القهر والقتل هما سيدا الموقف في حياته، لكنه اكتشف هـذا الخـداع في وقت متأخر فكان عطشه مميتاً، وتعبه مميتاً أيضاً، لأنه جرى وراء الســراب في بلاده:

---

[1] المصدر السابق ٣٢٨.

... ومن خلال

عطش الرمال إلى المياه

كانت تلوح لنا الحياه

أطياف آل

فنظل نغرق في الضلال

والدرب

يبدو كما نراه

عطشي مميت

والدرب يبدو كما نراه

تعبي مقيت

والدرب يبدو كما نراه

ماذا وراه...؟

هذا التلفت للحياه... ماذا

وراه...؟

ويعيش محمود درويش غزو بيروت لحظة بلحظة. ويرى بأم عينيه القصف والدمار الذي لحق بكل شيء. والأحداث لم يكن فيها لبس أو غموض، أو أي مجال للتأويل أو التحليل: عدو لكل العرب يستبيح عاصمة عربية، في معركة غير متكافئة... وهي محسومة النتائج منذ اللحظة الأولى لصالح العدو، لكنها طالت: لشيء من الصمود، وأمل في العون من العرب... ولا أمل في وصول دعم أو مدد. لكن الصمود قائم، وما دام قد حدث للمرة الأولى، فلا بأس من التعامل معه على أنه خارج عن المألوف والمنطق في تاريخ هذه الأمة؛ لا لشيء إلا لتسجيل موقف لا لتحقيق نصر،

وذلك بالصمود مرّة في وجه العدو، وبوجود إرادة مغايرة للشائع المألوف في هذه الأمة وهي محاصرة الحصار! والثبات لا الفرار! إنه التعامل مع المستحيل، وهو أشبه بالانتحار منه بالبطولة. لكن الشاعر رأى فيه ضرورة حين غاب العقل بغياب الأهل، وغاب النصر بتكريس الهزيمة "لا إخوة لك يا أخي لا أصدقاء"! هذا من حيث النجدة!! "لا الماء عندك، لا الدواء ولا السماء ولا الدماء ولا الشراع" وهذا من حيث الإمكانيات!! "ولا الأمام ولا الوراء" وهذا من حيث القدرة على التصرف والظرف! وما دام الأمر على هذا النحو، وجد الشاعر أنه بين خيارين لا ثالث لهما: إما الاستسلام والخنوع، وهو بهذا يسير على النهج الذي أخذت به أمته على مر العصور، أو الجنون، بالثبات والصمود، وهو على علم بالنتائج المترتبة على هذا "الجنون"، فاختار الجنون على العقل:

أشلاؤنا أسماؤنا... لا ... لا مفر

سقط القناع عن القناع عن القناع

سقط القناع

لا إخوة لك يا أخي، لا أصدقاء

يا صديقي، لا قلاع

لا الماء عندك، لا الدواء ولا السماء ولا الدماء ولا الشراع

ولا الأمام ولا الوراء

حاصر حصارك... لا مفر

سقطت ذراعك فالتقطها

واضرب عدوك... لا مفر

وسقطتُ قربك، فالتقطني

واضرب عدوك بي، فأنت الآن حر

حُرٌّ

وحُر...

قتلاك أو جرحاك فيك ذخيرة

فاضرب بها. اضرب عدوّك... لا مفر

أشلاؤنا أسماؤنا. أسماؤنا أشلاؤنا

حاصر حصارك بالجنون

وبالجنون

وبالجنون

ذهب الذين تحبّهم، ذهبوا

فإما أن تكون

أو لا تكون

واللافت للنظر في المقطع كثرة التكرار في مفردات بعينها: القناع، والحصار، والأشلاء، والأسماء، والجنون، وحر... وكل لفظة من هذه الألفاظ لها ظلالها التي ترخيها على المشهد فالقناع يشي بالزيف الذي غلّفت به أمته العربية، بالشعارات الفضفاضة البراقة، وأخفت خلفه الخيبة والغدر. والحصار جسد الحقيقة المرة التي أحاطت بهذه الأمة من كلّ جانب. والأشلاء والأسماء هي الضحايا المتوالية في كل مكان وكل زمان. أما الحر فهو مكتشف القناع، الذي أسقطه وعرّى المتقنعين به، كما أنه الذي آثر الموت بكرامة، على الحياة بذل. وما الجنون إلا القبول بالعيش بين من يحبهم ويبغضونه، وينصرهم ويهزمونه، ويرفع من شأنهم ويخفضونه... وما هذا بجديد بل إنه هو هو من بعيد:

ذهـــــب الــــــذين أحـــــبهم وبـــــقيت مــــثل السيــف فــردا

وقد ذهبوا، وذهب، لكـن كـلّ إلى غايتـه: هـم إلى الجحـيم، وهـو إلى الخلود.

ولم يُشف محمود درويش غليله، بالإيحاء والتعريض، ورأى أن يسـمّي الأمور بأسمائها، إنهم "العرب" الذين تخلوا عنك، بعد ما تخلوا عـن أنفسـهم "أطاعوا رومهم... وباعوا روحهم" ومن هذا دأبه لا أسـفاً عليـه، ولا رجـاء فيه، ولا خير يرتجى منه:

سقط القناع عن القناع

سقط القناع، ولا أحد

إلّاك في هذا المدى المفتوح للأعداء والنسيان

فاجعل كلّ متراس بلد

لا... لا أحد

سقط القناع

عرب أطاعوا رومهم

عرب وباعوا روحهم

عرب... وضاعوا

سقط القناع

سقط القناع[1]

إن هؤلاء العرب الذين أطاعوا... وباعوا... وضاعوا... بات أمرهم واضحاً للعيان! وإن الشعراء العرب أدركوا هذه الحقائق، وتمتعوا بقدر من

---

[1] الأعمال الجديدة الكاملة ٣: ٦٥.

الوعي والجرأة - التي لم تخل من دفع الثمن- فعرّوا هذا الواقع، وإن لاح لهم من يزعم أنه عاش الظرف، وأدرك الحقيقة، ورغب في التغيير والإصلاح، رسموا له الطريق الصحيح، بمعالم أساسها التخلص من الكبائر التي ارتكبت في حق الأمة بالتخلص من سفك الدماء بغير وجه حق، والبعد عن الكذب الذي كان "ملح كلامهم" وعقاب من ارتكب جرماً، أو أزهق روحاً، وفتح المجال للرأي والرأي الآخر، وإنصاف الشهداء وذويهم: الاعتراف بقتلهم بدون وجه حق، وإنصاف ذويهم بتكريمهم. ثم تعريف الناس -كل الناس- بالحقيقة بدون تزوير أو تشويه أو تزييف... عندئذٍ يمكن أن يعاد النظر في حقيقة هؤلاء العرب. كانت هذه معالم على الطريق رسمها قاسم حداد لكل من يرغب في أن يكون له صوت مسموع، أو رأي يحترم! إنها معالم معقولة مقبولة عند كل ذي بصر وبصيرة. كل من يسبق فعله قوله... لكنها عثرات في طريق العرب الذين لا يملكون البصر ولا البصيرة، ولا سلاح لديهم إلا القول الذي لا فعل له، ولا أمل في تحقيقه. وقد كان قاسم حداد يعي ذلك، لأنه عاشه على حقيقته. أما من يأخذ بهذه المعالم وهو لا يعرف أبعادها ولا مراميها فهو كمن يحرث في البحر: قال:

سيكونُ عليهم تنظيفُ التاريخِ من الدمِ

سيكونُ عليهم غَسْلُ كلامِهم من الكذَب

سيكونُ عليهم تأنيبُ القتلى في كفنٍ مستعمَل

سيكونُ عليهم تحرير الصمتِ من الأحجار

سيكونُ عليهم أن يعتذروا لبكاء امرأةٍ مكبوت

سيكونُ عليهم سردُ القصّةِ من أوّلِها،

منذُ المتنِ والهامشِ والحاشية،

ويكونُ لنا حقُّ الدرس.[1]

لقد وضع قاسم حداد شروطاً تعجيزية غير قابلة للتحقيق في بلاده، لأنها جبلت على ما يناقضها - والمرء على ما جبل عليه- فأعفى نفسه من "حقّ الدرس"!

وَهَبْ أنه أراد أن يتعظ، وأن يسلك الطريق الذي يخلصه من المأزق، ويعتقه من العبودية والذل، هل يمكنه ذلك، و "الطاغية" واقف له بالمرصاد، بعد أن قتل الأطفال، وفجع الأمهات بهم، وتوشحنّ بالسواد، الذي كان عنوان الثأر عند العرب كما جسّده تميم البرغوثي من قبل، وعنوان الانكسار والحزن عندهم أيضاً كما جسّده إبراهيم نصر الله من بعد. إن "الطاغية"، قطع الطريق أمام كل من حفظ الدرس واتعظ، وخرج للخلاص. وفتحه أمام كل من اتعظ، فألغى عقله، واستسلم لما قدَّره "الطاغية" له، وليس لما قُدِّر له. انظره في قصيدة "الطاغية"[2]. وهو عنوان مثير، مفتوح على جوانب متسعة للتأويل:

على راحتيه رمادٌ

وفوق أصابعه ملجأ وبقايا ثمانين طفلاً

وعشرة آلاف أمّ يَنحُنَ

يجبن الليالي بأثوابهن وأدمعهن ولوعتهن: السواد

هذا عن المواطنين في ظل "الطاغية". أما الوطن! فانظره كيف أصبح على راحتيه:

---

[1] الأعمال الشعرية ٢: ٢٧٨.

[2] على خيط نور ١٢١.

على راحتيه شواطىء فاحمةٌ

أنهرٌ غضّةٌ وتغصّ بأنات حنجرة

وأصابع أغنية

حلّقت ذات يوم كحُلم

وفي ساحة الرقص لم ترتبك

صهلت، أزهرت، رسمت،

رقصت كالجياد

على راحتيه قرى ومدائنُ

غابات لوز

عصافير لـمّا تزل تتنقل بين سماء وبين سماء

ولا شيء في الجوّ غير دخان كثيف ... صدى... وهواء جماد

كان ذاك على "راحتيه"! أما على "شفتيه"! فهاك ما قاله:

على شفتيه بلاد معلقة بالأكاذيب من عنقها

ومساجدُ مذبوحةٌ وكنائسُ

... شمس... عباد

بلاد... تغالب أحزانها وتكشّ المنافي كسرب ذباب

إنه الدرس الواقعي الذي رسمه إبراهيم نصر الله، ولقّنه "الطاغية" لشعبه فحفظوه عن ظهر قلب، ولم ينبس أحد منهم ببنت شفة! وليس الدرس التعجيزي الذي وضعه قاسم حداد، ولم يكن له أي صدى في النفوس، حتى يومنا هذا...!.

***

أخذ القهر مداه في الوطن العربي منذ أخذت الدول العربية استقلالها بُعيد الحرب العالمية الثانية. بتجزئة الكل إلى دول فسيفسائية ناصبت العداء بعضها بعضاً. وأفرغت الوحدة من مضمونها، والأمة من ترابطها وتماسكها... وتفرغت الدول- الدويلات لشعوبها بأنظمة متسلطة خاوية من كل فكر أو مضمون، متسلحة بالجهل والقمع، مستفيدة من غوغاء الشعارات الزائفة التي شاعت في النصف الثاني من القرن الماضي: الحرية، والعدالة، والتحرير، والتقدم، والوحدة، والاشتراكية، والقومية... وهي شعارات براقة فيها جاذبية لكنها خالية من أي مضمون، لأن من رفعوها لا يعرفون أبعادها من جهة، ولا يؤمنون بها من جهة ثانية، فترتب على ذلك هزائم منكرة، وجهل مطبق، وانعدام ثقة في كل شيء. فارتفعت أصوات تشجب مرة، وتستنكر أخرى، وتتحدى ثالثة، وتوجّه رابعة... لكن يد البطش كانت أشد فتكاً، وأعلى صوتاً! ومرّ بنا نماذج من هذه وتلك ضاقت ذرعاً بالواقع، فاستنكرته على استحياء، وفي حدود اللياقة والأدب.

ولكن فريقاً آخر عاش المأساة، وكابد الألم، ووقف على الحقيقة المرة، فشخّصها كما هي بدون مواربة، وفتح الباب على مصراعيه، بجرأة تصل إلى حدّ "قلة الأدب"! وتطرف أفقد دعوتهم وهجها وأثرها، لكنها - الدعوة- لقيت - من جانب آخر- قبولاً واستحساناً عند من اكتووا بنار الخيبة والتخلف والتسلط. قلت: وقفوا على الحقيقة المرة، وهي أن عرّوا كل شيء: حكاماً ومحكومين، ثواراً وعاديين، كتّاباً وشعراء... كلهم كان مسؤولاً عما نحن فيه، وكلهم مدان في نظرهم.

ومثّل هذه الفئة من الشعراء شاعران: سعدي يوسف، ومظفر النواب. وهما شاعران كبيران: مضموناً وفنّاً. ولكن اللافت للنظر غلبة

المضمون على الفنّ في قصائدهما، وهذا أمر معلوم ومفهوم، كلما ارتبط الشعر بالجمهور أكثر، ابتعد عن الفن والصورة، وهو في هذه الحالة كان مثار جدل وخلاف بين الباحثين والدارسين.

فسعدي يوسف على الصعيد الشخصي، سُجن وعُذّب ولوحق في لقمة عيشه، وهرب إلى خارج بلاده العراق، إلى بلاده - بلاد العرب- في بيروت والجزائر وتونس، ولم تسعه لا هذه ولا تلك، فحطّ به المقام في فرنسا مرة، وبريطانيا أخرى... وعلى الصعيد العام، سخّر شعره على مدى ستة عقود للقضايا العامّة المتصلة بالحرية والعدالة والتحرير... لكنه أُتيح له بالمقابل طوال هذه العقود أن يقف على الزيف الذي غلّف حياة أمته عند الأحزاب، والمثقفين، والشعراء، والكتّاب، ناهيك عن عامة الناس. ووقف أيضاً على أنظمة الحكم وكيف تدير دفة الحياة: بالترغيب مرة، والترهيب ثانية. كما وقف على الهزائم والانكسارات التي لحقت أمته... فانتهى إلى غسل يده من هذه الأمة، بكل مكوناتها، وإلى ما لا بدّ منه، وهو التعرية بـ "صباح الخير أيها العرب"[1]:

صباح الخير، ألفاً، أيها العربُ!

صباح الخير للمشرق

صباح الخير للمغرب

صباح الخير، عبدَ الناصر، الغلطا

صباح الخير، يا أمة، تعرّت أمة وسطا.

صباح الخير، ألفاً، أيها العربُ

---

[1] الأعمال الكاملة ٢: ١١١.

صباح الخير للأولاد

صباح الخير للجلاد

صباح الخير للثورات تنقلبُ

صباح الخير للطلقات مكتومه

صباح الخير للرايات

صباح الخير، عشراً، للوحول تلطخ الرايات

صباح الخير للشعراء

صباح الخير للرقباء

صباح الخير للسفراء أمين مثل نبينا

ولهم صباح الخير حين يخططون القتل والشهداء

للشركات حاكمةً: صباح الخير

للأحزاب إذ تُرشَى: صباح الخير

للدولار قومياً: صباح الخير

للقدس التي صلَّى بها الجربُ

صباح الخير...

صباح الخير، تُف... تُف... أيها العربُ!

قلت: قد يبدو في النص خروج عن حدود اللياقة، التي تصل إلى قلة الأدب، لكننا إذا أخذنا بالقول - الذي لا يخلو من وجاهة-: العقاب من جنس العمل، فإنّ ما عدده الشاعر من مآسٍ ومخاز لا يستحق إلا السطر الأخير في النص، لأنه من جنسها.

وأمر آخر أُشير إليه، وهو هذه المباشرة في النص، وهذا التكرار في "صباح الخير"، ولعلّ مردّه شدة الألم التي يعانيها الشاعر، والتي سوّغها النقاد لشعراء الألم والرثاء، الذين صرفهم الحزن وألهاهم عن الفن والتجويد في النص. كما أن اهتمام الشاعر بأن يكون نصه متداولاً مفهوماً لدى الناس كافة على اختلاف مستوياتهم في الفهم دفعه إلى هذه المباشرة فيه.

ولا تختلف سيرة مظفر النواب الذاتية عن سيرة سعدي يوسف، من حيث السجن والملاحقة والغربة. كما لا تختلف الظروف التي أحاطت بالشاعرين: السياسية والثقافية والفكرية. والطريف فيهما أنهما نسجا على منوال واحد في التعرية للمرحلة التي عاشا فيها. وتكاد تكون ردة فعلهما متطابقة، وتعريتهما هي هي. بل إن بناء قصائدهما واحد: المباشرة، والإقذاع والشتم للجميع، فلم يستثنيا أحداً! الظالم والمظلوم، القاتل والضحية... وحين يريد أيٌّ منهما أن يلتمس العذر، يراه جاهزاً شاهداً للعيان، إنه التاريخ الطويل من "داحس والغبراء" إلى ما شاء الله!.

وإذا اتخذ سعدي يوسف "صباح الخير أيها العرب" عنواناً ولازمة في قصيدته بأسلوب التهكم والسخرية اللاذعة من أول القصيدة إلى آخرها، فإن مظفر النواب اتخذ لازمة أشد سخرية، إنها "وطني علمني"!. ومعلوم أن الوطن علمنا حب الانتماء إليه، والتضحية في سبيله بوصفه مصدر الأمن والأمان،والخير والعطاء، والعزة والكبرياء، والقناعة والوفاء "فلولا حبّ الوطن لخرب بلد السوء" لكن بلد السوء ظلّ عامراً بأهله الذين بدونه هم غرباء أذلاء، ففي "الغربة قلة، وفي القلة ذلّة". هذا عهدنا بالوطن في كل زمان ومكان. وهذا ما تعلمناه منه. أما وطن مظفر النواب فهو نقيض ذلك تماماً!! لأنه غاص في العمق، ودخل في كل التفاصيل، بعدما هاله ما آلت إليه الأمور

التي لا يقبلها عقل في وطنه "المعلم الأول لأبنائه"، فرأى العجب، ومصدر العجب أننا أخذنا بالشكل وأدرنا ظهورنا للجوهر. وأن الوطن- المكان لا معنى له بدون أهله الذين يعمرونه، ويعيشون بين ظهرانيه، يدافعون عنه من كل عدوان! بينما الذي رآه في هؤلاء الأهل هو التنكر للوطن، لعدم فهمه، وسيرهم سيرتهم في القتل والغزو والنهب من بعيد إلى يومنا هذا:

وطني علمني أن أقرأ كل الأشياء

وطني علمني...

علمني أن حروف التاريخ مزورة

حين تكون بدون دماء

وطني علمني أن التاريخ البشري بدون الحب

عويل ونكاح في الصحراء

وطني هل أنت بلاد الأعداء؟

وطني هل أنت بقية (داحس والغبراء)؟

إن التساؤلين الإنكاريين في السطرين الأخيرين يفيدان التقرير لا الإنكار، إذ ما أنت إلا بلاد الأعداء، وما أنت إلا بقية داحس والغبراء، وأنت على الحال التي أراها. والشواهد التي يسوقها، مؤلمة مفجعة وهي تؤكد وجهة نظره يبسطها وقد عهّرت كل مقدس، وسفّهت كل قيمة، وأيأست من كل أمل! وفلسطين شاهده الأول والأقوى والأنصع، والمتاجرة بها لا تحتاج إلى دليل، ولم يرحم الشاعر أحداً من أنظمة حكم، وشعوب، وقادة، ومناضلين، "يستكمل بعض الثوار رجولتهم، ويهزون على الطبلة والبوق" هؤلاء هم "أعداؤك يا وطني"!. لقد ضاعت فلسطين. والحكام القائمون على

موائد الدول الكبرى، والثوار الكتبة، المتخمون بالصّدف البحـري ببـيروت.

قال:

يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق

في العلب الليلية يبكون عليك

ويستكمل بعض الثوار رجولتهم

ويهزون على الطبلة والبوق

أولئك أعداؤك يا وطني

من باع فلسطين سوى أعدائك أولئك يا وطني

مَن باع فلسطين وأثرى بالله

سوى قائمة الشحاذين على عتبات الحكام

ومائدة الدول الكبرى؟

فإذا جنّ الليل

تطق الأكواب بأن القدس عروس عروبتنا

أهلا أهلا

مَن باع فلسطين سوى الثوار الكتبة؟

أقسمت بأعناق أباريق الخمر وما في الكأس من السم

وهذا الثوري المتخم بالصدف البحري ببيروت

تكرش حتى عاد بلا رقبة

وشاهده الثاني الذي لا يخطىء، هو هشاشـة الـوطن العـربي وأنظمـة الحكم فيه، التي تخاف من كل شيء. محادثة في الهاتف، رسالة من أم لابنها تبثه حبها، وتطمئن على أحواله، وهو بعيد عنها، طفل سأل بـبراءة عـن أمـر، أوّل

كلامه، وحُمّل ما لا يحتمل. فهل هذه أنظمة يُرجى منها خير، أو تحقيق نصر، أو إقامة عدل؟ وهل الشاعر وهو "يعرّيها" ملوم في تعريته، حتى وإن خرج على حدود اللياقة والأدب. وهو معترف ببذاءته، مقرّ بتجاوزه المألوف من اللوم والعتاب والتقريع، لكنه رأى ما رأينا مع سعدي يوسف "العقاب من جنس الخطأ والذنب"! ولم يُجدِ تقريع الشاعر وتعريته لأمته، لكنه أشفى غليله في حقها، وهم الذين قتلوا فرحه، فلا أقل من تعكير صفوهم:

الآن أُعرّيكم

في كل عواصم هذا الوطن العربي قتلتم فرحي

في كل زقاق أجد الأزلام أمامي

أصبحتُ أحاذر حتى الهاتف

حتى الحيطان وحتى الأطفال

أقيء لهذا الأسلوب الفج

وفي بلد عربي كان مجرد مكتوب من أمي

يتأخر في أروقة الدولة شهرين قمريين

تعالوا نتحاكم قدام الصحراء العربية كي تحكم فينا

أعترف الآن أمام الصحراء

بأني مبتذل وبذيء وحزين

كهزيمتكم يا شرفاء مهزومين

ويا حكاماً مهزومين

ويا جمهوراً مهزوما

ما أوسخنا ما أوسخنا ما أوسخنا ونكابر

ما أوسخنا

لا أستثني أحدا

هل تعترفون؟

أنا قلت بذيء!

يا جمهوراً في الليل يداوم في قبو مؤسسة الحزن

سنصبح نحن يهود التاريخ

ونعوي في الصحراء بلا مأوى[1]

وعهدنا بالذئب يعوي في الصحراء وهو بلا مأوى، ويقتله الجوع! إنه بشير شؤم أن يكون هذا مصيرنا. لكنه مصير مألوف، وشواهده في تاريخنا كثيرة في الجاهلية مع الشنفرى وأهله، فهو الذي آثر وحوش الغاب على قومه الذين تنكروا لأنفسهم قبل أن يتنكروا له:

أقيموا بني أُمّي صدور مطيّكم فإني إلى قوم سواكم لأمْيَلُ

...ولي دونكم أهلون سِيدٌ عملّسٌ وأرقط زهلولٌ وعرفاء جيأل

...هم والأهلُ لا مستودع السّرّ ذائعُ لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل

وفي الإسلام مع الأحيمر السعدي الذي ضاق بأهله وبالناس، فلجأ لذئب الصحراء أنيسه وشجيه:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوّت إنسانٌ فكدتُ أطير

رأى الله أني للأنيس لشانئٌ وتبغضهم لي مقلة وضمير

فهل هذا هو مصيرنا المحتوم أنبأنا به تراثنا في الماضي، ومظفر النواب في الحاضر؟! اللهم لا نسألك رد القضاء، ولكن نسألك اللطف فيه.

---

[1] الأعمال الشعرية ٤٧١.

والتقى نزار قباني مع سعدي يوسف ومظفر النواب في الغاية، واختلف في الوسيلة. أما الغاية فهي "التعرية" لما هو قائم في الوطن العربي، وأما الوسيلة، فهي التعبير – اللغة.

فالوطن العربي، بأرضه، وأهله، وتاريخه، وإمكاناته، وتراثه... بات من الهشاشة والمهانة، بحيث لا يقوى على الصمود أمام أحد، أو التأثير في أحد، أو الحفاظ على ما لديه من الزوال، فبات مسخاً ومسخرة أمام العالمين، ووصل الهوان فيه أن شبهه نزار قباني بـ "قرص أسبرين... يبلعه الإنسان في سهولة"!. ويتخذ الشاعر من "قرص أسبرين"[1]، مشبهاً به للوطن العربي الكبير. وأما وجه الشبه فهو "الهوان"!

إن ما دفع نزار قباني إلى هذا التشبيه، هو المفارقة المذهلة التي وعاها من "مدرّس التاريخ" في طفولته. إذ إن الوطن العربي الكبير عند العرب في مخيلتهم ووجدانهم هو الوطن الممتد من الماء إلى الماء! وهو ما يتشربه تلاميذ المدارس منذ نعومة أظفارهم. لكنه حين كبر ونضج، وبات مستغنياً عن غيره، مستقلاً برأيه، حرّاً في قراءته، رأى عجباً أوقعه في صراع مرير بين صورة جميلة أثيرة محببة رسمها "مدرس التاريخ" حول هذا الوطن العربي الكبير، لدى أطفال يتوقون للخيال الهادىء الناعم، مغلفاً بالخير والخصب والحب والجمال... وصورة قاتمة قائمة منبتة الصلة عن الأولى. الأولى خيال يحلم به، والثانية حقيقة يتجرّع مرارتها. وبين هذه وتلك، جسّد نزار قباني الحقيقتين: المتخيلة يتمسك بها ويسعى إليها. والواقعة يرفضها لكنه لا

---

[1] الأعمال السياسية ٦: ٥٤٥.

يستطيع تجاوزهـا، فصـوّرها عـلى حالهـا مسـبوقة بـ "لا"! إصراراً منـه عـلى التمسك بما قاله له "مدرس التاريخ"!

فالوطن العربي الكبير، كل لا يتجزأ، بمساحة ممتدة، على أرض واسعة بين قارتين، كما تعلّمه، وكما رسمهُ في مخيلته، وإذا به، "قابع مثل نملة في أسفل الخريطة" بتجزئته إلى دول، و "خانـات كالشـطرنج"! فبـات مصـنوعاً مـن "عشرين كانتوناً"! وهو ما يرفضه.

كما أنه عرف وطنه عزيزاً أبيّاً شامخاً في مخيلته. أمـا في واقعـه المرفـوض فهو:

لا...

ليس هذا الكائن المحكوم بالإعدام

والمصاب بالفصام،

والجالس مثل الكلب تحت جزمة النظام،

والممنوع من حريّة التعبير

لا...

ليس هذا الجسد المصلوب

فوق حائط الأحزان كالمسيح

لا...

ليس هذا الوطن الممسوخ كالصرصار،

والضيّق كالضريح...

لا...

ليس هذا وطني الكبير.

لا...

ليس هذا الأبله المعاق... والمرقع الثياب،

والمجذوب، والمغلوب...

والمشغول في النحو وفي الصرف...

وفي قراءة الفنجان والتبصير...

لا...

ليس هذا وطني الكبير.

لا...

ليس هذا الوطن المنكّس الأعلام...

والغارق في مستنقع الكلام،

والحافي على سطح من الكبريت والقصدير

لا...

ليس هذا الرجل المنقول من سيارة الإسعاف...

والمحفوظ في ثلاجة الأموات،

والمعطّل الإحساس والضمير

لا...

ليس هذا وطني الكبير.

لا...

ليس هذا الرجل المقهور...

والمكسور...

والمذكور كالفأرة...

والباحث في زجاجة الكحول عن مصير

لا...

ليس هذا وطني الكبير...

وماذا لو رأى نزار قباني "وطنه الكبير" في أيامنا، ماذا عساه يقـول؟!!

الفصل الرابع

غَزْوُ العربيِّ لبلاده



بانتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩١٨) وسقوط الدولة العثمانية التي كان الوطن العربي ينضوي تحت لوائها، بدأت تتشكل "معالم" دول عربية؛ لأن كل دولة من هذه الدول سيادتها منقوصة، بالاحتلال، أو الانتداب، أو الحماية... وبانتهاء الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) بدأت هذه المعالم تتحدد وتتضح بـ (الاستقلال) تباعاً، كل دولة لها علمها، ورأسها، وشعبها، وحدودها، ونظامها، وهي عضو في جامعة الدول العربية على الصعيد الإقليمي، وعضو في الأمم المتحدة، على الصعيد الدولي. وباتت هذه الدول العربية حقيقة واقعة؛ وإن أي مساس بها من أي طرف (خارجي) تحت أي غطاء أو شعار، هو مساس بالوطن ومقدساته. على هذا الأساس قامت الدول، وعلى هذا الأساس اتفقت الدول العربية في جامعة الدول العربية، وكان الأمر نفسه في الأمم المتحدة. وإن أي اتفاق أو اختلاف بين الدول، وأي اتحاد أو انفصال بين الدول أيضاً لا يتم إلا بالتراضي والتوافق بين الأطراف. وليس من حق أحد أن يزعم من جانبه وحده أنه وصيّ على سواه، أو على صواب دون سواه.

ومنذ قيام هذه الدول، ومنذ تمتعها باستقلالها، قامت انقلابات على أنظمة الحكم في كثير منها، وغضبت دول كثيرة من هذا، ولم ترض عن ذلك في السر أو في العلن، لكنها في نهاية المطاف، أقرّت بالأمر الواقع، واعترفت بالنظام الجديد بوصفه شأناً داخلياً، ليس من حق أحد التدخل فيه، .... هكذا اتفقوا، وعليه تراضوا.

لكن تاريخنا المعاصر شهد حدثين مؤلمين، كسرا القاعدة، وحادا عن الطريق، وكانت نتائجهما مأساوية على كل صعيد. الأول في اليمن عام ١٩٦٢. والثاني في الكويت عام ١٩٩٠.

* * *

في اليمن قام انقلاب أو ثورة – سمه ما شئت – على نظام الحكم، شأنه في ذلك شأن الانقلابات أو الثورات – سمها ما شئت أيضاً – على أنظمة الحكم في أقطار عربية كثيرة. وطلب الانقلابيون – الثوار العون من مصر التي ليس لها حدود مع اليمن، فلبّت – باسم العروبة – الدعوة، بجيش جرّار. وكانت الكارثة، إذ لم يسيطر الانقلابيون والجيش المصري على الحكم تماماً، ولم يستطع النظام السابق أن يسترد حكمه، وقامت حرب ضروس استمرت سنوات طويلة انتهت بانسحاب الجيش المصري بعد أن قدّم ضحايا كبيرة من جنوده في معركة خاسرة، والتحق بجيشه المهزوم في حرب حزيران، وخلّف اليمن بجراحه المثخنة، وغياب الأمن والأمان فيه، وتبديد قدراته الاقتصادية المتواضعة.

لقد كان التدخل المصري في اليمن "عسكريا"، ولأغراض لا مصلحة فيها للوطن الأول "اليمن" ولا للوطن الثاني "مصر" على حد تعبير أحمد محمد الشامي[1].

أما الشعر والشعراء، فيرى أحمد الشامي، أن هناك عدداً غير قليل من الشعراء، وقفوا في معارضة التدخل العسكري المصري في اليمن، وفي مقدمتهم: السيد حامد المحضار، والسيد عباس بن محمد المطاع، والقاضي

---

[1] مع الشعر المعاصر في اليمن ١٠١.

أحمد الحضراني، وابنه إبراهيم في آخر المرحلة، والسيد قاسم الوزير، والأستاذ علي عبد العزيز نصر، بل والأستاذ محمد محمود الزبيري، "وسينيته" مشهورة متداولة[1].

وسينية الزبيري فيها تعرية للانقلابيين الذين لا فرق بينهم وبين الإمام الذين انقلبوا عليه، وهي تومىء بطرف خفي لمن وقف معهم وساندهم، حيث قال:

هذا هو السيف والميدان والفرس ... واليوم من أمسه الرجعي ينبجس
ما أشبه الليلة الشنعا ببارحة ... مرّت وأشنع من يهوي وينتكس
كأن وجه الدجى مرآة كارثة ... يرتد فيها لنا الماضي وينتكس
وكل من رام قهر الشعب متجه ... لها يريد الهدى منها ويقتبس
يقلدون أفاعيل الإمام ولو ... رأوه يرفس من صرع به رفسوا
هذي "القوانين" رؤياه تعاودهم ... قد ألبسوها نفاق العصر والتبسوا
روح "الإمامة" تسري في مشاعرهم ... وإن تغيرت الأشكال والأسس
متى حكمتم بقانون وقد قتل... ... الآلاف أو سحقوا كالدود أو كنسوا
عار على صانع "القانون" يكتبه ... وحكمه في بحار الدم منغمس[2]

***

وإذا كان هناك مجال للاجتهاد في الرأي حول غزو اليمن، أن حدث انقلاب- ثورة على نظام الحكم من الداخل، وحدث استنجاد بالخارج سوّغ هذا الغزو، فإن الأمر في الكويت مختلف جداً، إذ صَحَت الدولة - نظاماً

---

[1] المصدر السابق ٩٨.

[2] الزبيري ٤٣٣.

وشعباً – على غزو عسكري جاء من دولة (شقيقة) جارة، ... تربطها بها علاقات التاريخ والجوار والدم والعهود والمواثيق العربية، والعلاقات الدولية!! وشكل هذا الغزو صدمة عنيفة، وردود فعل غاضبة على جميع الأصعدة المحلية والعربية والإقليمية والدولية. وشكل عدم التوازن في القوة والقدرة بين الطرفين – المعتدي والمعتدى عليه – علامة فارقة في حسم الأمر سريعاً لصالح المعتدي، كما شكل رد الفعل العنيف- العربي والدولي – علامة فارقة مقابلة ضده!!.

ولم يخلُ الأمر من صمت على الغزو، أو مباركته من بعض الأنظمة العربية، وبعض الشعوب العربية كذلك. وفي هذا مثار للعجب، والعرب عموماً كانت لهم تجربة مُرّة مع الاحتلال والاستعمار الأجنبي عهود طويلة، وقد تغنوا بالبطولة والتضحية في سبيل حريتهم وتمتعهم باستقلالهم!!. ألم نقل من قبل إن العرب يدهم واحدة إذا ما تعرضوا لعدوان خارجي، ويدهم ضاربة فاتكة بعضهم بعضاً منذ الجاهلية، مروراً بالإسلام، وإلى ما شاء الله!

استُنكر الغزو عربياً وإقليمياً ودولياً. وتحالفت دول كثيرة عربية وغير عربية لدحره بالقوة بعد أن يئس العالم، من إنهائه بالسلم. وهذا ما تم! وترتب على هذا دمار، وخراب، وقتل، في الكويت، وفي العراق. وبات كثير من العرب في دهشة وذهول مما يحدث، كما كان كثير من الواعين منقسمين على أنفسهم، أي أن الفرد منقسم على نفسه، أمام أمور لا يقبلها عقل! أن تُحتل الكويت!! أن تدمر العراق!! أن تسفك دماء وتزهق أرواح، في حرب عبثية لا طائل من ورائها، اللهم إلا توليد الحقد في النفوس، وإثارة الضغائن والإحن بين أبناء "الأمة العربية الواحدة، ذات الرسالة الخالدة"!!.

وفي هذا الجو المضطرب، المشحون بالنقائض والعجائب، كان الشعر العربي عامة دون الحدث في التفاعل، إذ وقع الشعراء في حيرة من الأمر: "احتلال الكويت، وتدمير العراق". أمران يقطران مرارة وأسىً، وقد تحققا بالفعل، ذاق الشعبان الكويتي والعراقي من جرائهما الويل.

ولعل نزار قباني كان أسبق الشعراء العرب وأبرزهم في التفاعل مع الحدث، أو قل: مع الحدثين: الغزو ودحره، وما ترتب على هذا وذاك من كوارث؛ لذا كان تعبيره الساخر "مضحكة مبكية معركة الخليج"! والحظه في الحذر في التعبير "معركة الخليج"!، إذ يرى نفسه يسير في حقل ألغام. وهذا الحذر غلّف قصيدته كلها التي قالها عام (١٩٩١)، وحملت عنوان "هوامش على دفتر الهزيمة"![١]. ومعلوم أن نزار قباني له قصيدة سابقة قالها عام (١٩٦٧) حملت عنوان "هوامش على دفتر النكسة"[٢]! وبين النكسة والهزيمة بون شاسع في الدلالة. إذ في النكسة هناك أمل! أما الهزيمة فيعني اليأس من كل أمل! ألأن النكسة كانت في المعركة مع العدو الخارجي، الذي يبقى عدوّاً، وهناك أمل في إعادة الكرة معه، بينما الهزيمة كانت قاضية لأنها كانت بين العرب والعرب في الغزو، وبين العرب متحالفين مع غيرهم في دحر الغزو؟!

إن "هوامش على دفتر..." في عنوان القصيدتين له دلالة واحدة عند الشاعر لم تتغير مع مرور الزمن، لثبات حال العرب على الانكسار والهزيمة من ناحية، والمكابرة والتنفج من ناحية ثانية، تقرأ أفكارهم وما يدور في خلدهم، بل وما سيترتب على ما يقومون به من أعمال ونتائج، إيجابية أو

---

[١] الأعمال السياسية ٦: ٥٠٠.

[٢] نفسه ٤: ٦٩.

سلبية!! لأن ثقافة التبرير والتسويغ لكل أمر، هي هي من بعيد. والصدوع للحق، والإقرار بالخطأ بل الخطيئة لا شأن لهم به.

وإن افتتاح القصيدتين عند الشاعر سار في نسق واحد كذلك، هو الاتكاء على الثقافة السائدة التي لم تتغير ولم تتطور تبعاً لتغير الظروف والأحوال. إنها الإلحاح على البهرج والشكل، ولم يتح له القدر الكافي من الوعي والنضج ليؤتي أُكله ونتائجه.

جاء افتتاح "هوامش على دفتر الهزيمة" مجللاً بثوب من الإحباط واليأس والسخرية اللاذعة. وكأن كل ما حدث هو من باب تحصيل الحاصل، وجني ثمار العلقم التي غرسناها بأيدينا، ورويناها بعرقنا. فلا مفاجأة فيه، ولا خروج على المألوف في نتائجه. وكأن هذه الأمة نبتٌ شيطاني دون خلق الله "لا حربنا حرب، ولا سلامنا سلام"! لأن كلًّا منهما -الحرب والسلام- له قواعده وأسسه، وله مسوّغاته وظروفه. ونحن أبعد ما نكون عن معرفة هذه القواعد والأسس، أو تقدير هذه المسوغات والظروف، لأن "الارتجال" سيد الموقف في حياتنا: ثقافة وسلوكاً! وبالارتجال والبعد عن التفكير والتروّي، يكون ما لا تحمد عقباه. إنه "الموت المقرر":

لا حربنا حربٌ، ولا سلامنا سلام

جميع ما يمرّ في حياتنا

ليس سوى أفلام

زواجنا مرتجل

وحُبنا مرتجل

كما يكون الحبّ في بداية الأفلام

وموتنا مقرر

كما يكون الموت في نهاية الأفلام

إن "الموت المقرر" الذي عاصره الشاعر طوال القرن العشرين، على أمة العرب، ورآه بأم عينيه: "هزيمة وموت" يتحولان إلى "نصر وحياة". وإذا كان هذا ما يراه بعينه، ويلمسه بيده، ويعيشه بوجدانه، فَلِمَ لا تكون حياة العرب كلها "أكذوبة"؟ وما الانتصارات وقصص البطولة التي قرأناها وعرفناها، ما هي إلا نمط من حياتنا المعاشة!. لقد أسرف الشاعر في حكمه، وغالى في سوداويته في رأي، وتمتع بالجرأة في تعرية الواقع، وكشف عواره وهشاشته في رأي آخر:

لم ننتصر يوماً على ذبابةٍ

لكنها تجارة الأوهام.

فخالد، وطارق، وحمزةٌ،

وعقبة بنُ نافعٍ،

والزير، والقعْقاع، والصمصام.

مكدّسون كلّهم...

في علب الأفلام...

أما الدافع إلى أن يكون هؤلاء أوهاماً، فهو أن الذين تربعوا على رأس الدول في زماننا، تمتعوا بمكانة، و منزلة، وقدرة، وبراعة... في فلسفة الحكم، وقيادة الجيش، وتحقيق "النصر - الهزيمة"، والعدل، والتقدم، فاقوا به أولئك الأبطال في تاريخنا، بل إن شخصياتهم تتضاءل أمام صانعي "الهزائم" في أيامنا. والمثير للعجب، أن الهزائم تترى، والمتسلطون هم هم، بجهلهم، وظلمهم، وتدميرهم لبلدانهم، ولم يعدموا من صفّق لهم، وروّج لجرائمهم

وكبائرهم!! هل هذا من بـاب "مـثلما تكونـوا يـولّ علـيكم"! لطفـك اللهـم بنا...!:

في كلّ عشرين سنة...

يأتي إلينا رجل مسلحٌ

ليذبح الوحدة في سريرها

ويجهض الأحلام

* * *

في كلّ عشرين سنة

يأتي إلينا حاكم بأمره

ليحبس السماء في قارورة

ويأخذ الشمس إلى منصة الإعدام

* * *

في كلّ عشرين سنة

يأتي إلينا نرجسيٌّ عاشق لذاته

ليدّعي بأنه المهديّ، والمنقذُ،

والنقيُّ، والتقيُّ، والقويُّ،

والواحد، والخالد،

والحكيم، والعليم، والقدّيس،

والإمام.

* * *

في كلّ عشرين سنة

يأتي إلينا رجل مقامر

ليرهن البلاد، والعباد، والتراث،

والشروق، والغروب،

والأشجار، والثمار،

والذكور، والإناث،

والأمواج، والبحر،

على طاولة القمار...

* * *

في كلّ عشرين سنة

يأتي إلينا رجلٌ معقدٌ

يحمل في جيوبه أصابع الألغام

* * *

ليس جديداً خوفنا

فالخوف كان دائماً صديقنا

من يوم كنّا نطفةً

في داخل الأرحام

* * *

هل النظام في الأساس قاتل؟

أم نحن مسؤولون

عن صناعة النظام؟

عدّد الشاعر خمسة نماذج ممن سلّطوا على رقاب النّاس، ولك أن تقول: خمس صفات لكل متسلط: رجل مسلّح، وحاكم بأمره، ونرجسيّ

عاشق لنفسه، ورجل مقامر، ورجل معقد! إنها صفات في واحـد، وواحـد في الجميع!

وتساءل الشاعر: هل النظام في الأساس قاتل؟ أم نحن مسؤولون عن صناعة النظام؟. إنه سـؤال العـارف: النظـام قاتـل، ونحـن مسـؤولون عـن صناعته، في آن!

ونزار قباني، ظل حذراً في قصيدته، وبقي مراوغاً، وهو يتحـدث عـن الطاغية- الطغاة، وصفاتهم وخصالهم... ألمح ولم يصرّحْ، وعمّم ولم يخصص، والسبب هو "الخوف"، صديقه الذي علّمه أن المسـلّح، الحـاكم، النرجـسيّ، المقامر، المعقد، لا يرحم! وأكاد أقول: إن حالة الخوف هي التي جعلت المـادة الشعرية محدودة عند الشعراء العرب عامة. لأنهم أكثروا الهذر في أحداث أقل قيمة، ومآسٍ لا ترقى إلى مهزلة "الغزو"! ولا يغرنّك ما تردد على الألسنة من ترّهات الأسى التي لم تترجم إلى الفن!.

ألمح نزار قباني إلى المهزلة التي حلّت بالجيش العراقـي، جـيش الغـزو "جائعاً... وعارياً... يشحذ من فنادق الأعداء (ساندويشة)، وينحني... كـي يلثم الأقدام"! لأنه في هذا لم يكن مبدعاً، وإنما كان ناقلاً لمشاهد هـذا الجـيش التي رآها العالم بأسره على شاشات التلفزة... ومع ذلك لم نكف عـن الكـلام على البطولة والقوة والنصر:

من الذي ينقذنا من حالة الفصام؟

من الذي يقنعنا بأننا لم ننهزم؟

ونحن كل ليلة...

نرى على الشاشات جيشاً جائعاً... وعارياً...

يشحذ من فنادق الأعداء (ساندويشة)

وينحني... كي يلثم الأقدام!!

وأمام هذه المشاهد الحية، التي جرّت أذيال الخيبة، كانت "معركة الخليج مضحكة مبكية" في آن، لأنها لم تكن معركة، وإنما كانت مهزلة "لا النصال انكسرت فيها على النصال، ولا الرجال نازلوا الرجال" كي نسميها معركة، وقد تجلّى صوت المتنبي من طرف خفي حين قال:

فصرت إذا أصابتني سهام — تكسّرت النصال على النصال

وهي دعوى عريضة من دعاوى المتنبي، الذي لم يخض حرباً، ولم يصمد في معركة، وإنما خرّ صريعاً على يدي لصوص قاطعي طريق، هذا على الحقيقة، أما على المجاز "أصابتني سهام الأقران والحساد" فقد كان سيّد الموقف، وفارس الميدان في الفن والإبداع. أما رجال نزار ومعركته، فكانت:

مضحكة مبكية

معركة الخليج

فلا النصال انكسرت فيها على النصال

ولا الرجال نازلوا الرجال

ويُطل امرؤ القيس برأسه لدى نزار قباني، الذي ضيع ملك أبيه، واتجه لقيصر الروم مستنجداً به ليرده، بعد أن ضيعه بيديه، ثم أضاع نفسه، فكانت نتيجته الخسران حين قال:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه — وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلت له: لا تبك عينك إنما — نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

فلا مُلكاً استرد، ولا عذراً تحقق، بل كان "يبحث عن ملك من الغبار":

في كلّ عشرين سنة

يأتي امرؤ القيس على حصانه

يبحث عن ملك من الغبار

والسبب هو أن:

أصواتنا مكتومة

شفاهنا مختومة

شعوبنا ليست سوى أصفار

إن الجنون وحده،

يصنع في بلادنا القرار...

ولأننا:

نكذب في قراءة التاريخ

نكذب في قراءة الأخبار

ونقلب الهزيمة الكبرى

إلى انتصار!!

وإن أمة هذه حالها، تحمد الله على أنها حية ترزق، حتى وإن كانت غارقة في الرذيلة، ممرغة في الوحل.

ويختتم الشاعر قصيدته بتقريرين، وثلاثة أسئلة إنكارية. أما التقريران فهما: أنه مطعون في كرامته الشخصية، وكرامته القومية. وأما أسئلته الثلاثة فهي عن طبيعة الهزيمة التي لحقت به، أهي شخصية؟ أم قطرية؟ أم قومية؟ وأحاول أن أجيب فأقول: لا يمكن الفصل بين هذه الثلاثة. وإن العلاقة بينها علاقة جدلية كل منها تقود للأخرى وبالعكس. أما الشاعر فإنه على يقين من ذلك، بدليل هذه الخاتمة التي أفضت إلى هذه الأسئلة المفتوحة للمستقبل وآثامه، في هذه الأمة التي لا ينبىء حالها بخير، في القابل من الأيام:

يسافر الخنجر في عروبتي

يسافر الخنجر في رجولتي

هل هذه هزيمة قطرية؟

هل هذه هزيمة قومية؟

هل هذه هزيمتي؟؟

وانتهى الغزو بالفشل. وتحققت الهزيمة الماحقة. وعاد صاحب الغزو إلى "عرينه" يعيش حياته العادية التي مارسها من عقود، كما يحلو له، وكأن أمراً لم يحدث، ونتائجه المدمرة لم تتجسّد...!! ولا غرابة في هذا. إذ سبقه غزاة ومهزومون في بلادنا، حوّلوا هزائمهم إلى نصر، وأوطانهم إلى سجون. وهنا قفز سؤال في ذهن نزار قباني، بعدما عاش المأساة، وما ترتب عليها من نتائج: "إلى أين يذهب موتى الوطن؟" ويكون هذا السؤال عنواناً لقصيدة[1]. وهو سؤال ساذج في الوضع الطبيعي، لأن موتى الوطن، الذين ماتوا في سبيله مصيرهم الجنة مع الصديقين والشهداء. أما هؤلاء فكانوا ضحايا قدمت على مذبح الرئيس، وليس دفاعاً عن الوطن. ولا عجب في هذا، وهم أذلاء في أوطانهم، مقهورون في معاشهم، لا مأوى لهم يقيهم وذويهم رمضاء الصيف، وقرّ الشتاء، فمن الطبيعي أن يكون الفناء لا الخلود:

إلى أين يذهب موتى الوطن؟

وكل العقارات فيه

مخصصة لاستضافة من يحرسون الرئيس...

ومن يدلكون بزيت البنفسج صدر الرئيس...

وظهر الرئيس...

---

[1] المصدر السابق ٦: ٥٩١.

وبطن الرئيس...

ومن يحملون إليه كؤوس اللبن...

إلى أين يذهب

من سقطوا في حروب الرئيس؟

وما عندهم شقة للسكن!!

ولا ينسى الشاعر أن يميز بين موتين! أحدهما اختياري يقدم عليه المرء برضى وعز وأنفة، لأنه في سبيل مَثَل أعلى ينشده وهو "الحياة بالموت" إنه الشهادة التي يذهب إليها أهلها "ضاحكين"!. وثانيهما قهري، يُدفع إليه المرء دفعاً، بلا هدف يتحقق، ولا غاية ترتجى، إنه قرار "الموت ليبقى النظام..." الذي يُدفع إليه الغلابا "مقهورين" في دنياهم، ويعلم الله بمصيرهم في أخراهم:

ولو موتنا...

كان من أجل أمر عظيم

لكنّا ذهبنا إلى موتنا ضاحكين

ولو موتنا كان من أجل وقفة عزّ

وتحرير أرض...

وتحرير شعب

سبقنا الجميع إلى جنة المؤمنين

ولكنهم... قرروا أن نموت...

ليبقى النظام...

وأعمام هذا النظام...

وأخوال هذا النظام...

وتبقى تماثيل مصنوعة من عجين!!

قلت: كان نزار قباني حذراً، ألمح ولم يصرّح. وعمم ولم يخصص، وتخلّص بهذا للتعبير عن نقمته على الغزو وما ترتب عليه. وقلت أيضاً: كان مردّ ذلك الخوف من الحاكم المستبد. أما محمد أحمد العزب (من مصر)، فقد نصّ على اسم الغازي صراحة فتقدم على نزار خطوة. لكنه تراجع عن نزار خطوات في أسلوب الخطاب! إنه العتاب، والرجاء، والمسامحة: سامحني إذا ثرثرت! لا تصادر شجر البصرة أرجوك! لا تستجوب الأمواج في دجلة أرجوك! بل إن عنوان القصيدة أقرب إلى الضعف والعجز منه إلى الاحتجاج والرفض "فواصل من بكائيات الشارع العربي في الزمن الرديء"[1]. هل جاء هذا الأسلوب للتحبب والتودد لاستدراك الخطأ، واستدرار العطف، وقد ذُيّلت القصيدة بتاريخ ٢٠/ ١٠/ ١٩٩٠ أي بُعيد الغزو بقليل؟. وعدّ عن افتتاح مقاطع القصيدة الستة بـ "المهيب الركن صدام حسين" الذي يصعب تسويغه بالتعريض!!. وعدّ أيضاً عن المقارنة الفجة بين الكويت وإيران وقد أعطى المهيب الركن "خيل الفرس عشباً، وصار رقص الموج رقصاً فارسياً/ عربياً" ولا بأس أن يكون موقفه من الكويت كذلك:

الـمُهِيبُ الرُّكْنُ:

صدَّامُ حسينْ!!

ما الذي يمنعُ...

أن ينساب نهرُ العشقِ...

بين العاشقيْنْ؟

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ٢٦٤.

أنتَ...

أعطيتَ...

لخيل الفُرْسِ...

عُشْباً،

وسماءً،

في الخليج العربيْ،

صار رقص الموجِ...

رقصاً...

فارسياً/ عربياً،

والـمَدَى...

صارَ...

وعفواً...

بَيْنَ بينْ!!

ما الذي يمنعُ...

ما دمتَ كريماً...

ولهذا الحدِّ...

أن تدعوَ بغدادُ الكويتَ الآنَ...

للرقص على الأهدابِ؟

أو للركضِ فوق الساعدينْ؟

ولَـها...

ماضِي الصّبايَا...

في مياهِ البحرِ والشمسِ،

وماضِي اللؤلؤِ الأسودِ...

في النومِ...

هنيئاً...

فوق عرش الناهدينْ!!

وثمة أمر مثير للعجب في أسلوب الخطاب "قد يكون النفط... من حقك، أو من حقهم، لا بأس"! إنه البأس كله. إذ إن الشاعر تخلّى عن العنوان، ودخل في التفاصيل، وكأن هناك خلافاً قائماً بين الكويت والعراق، حول "النفط" في الكويت، ومن هو أولى به! وكأن الشاعر أقرّ بمبدأ العدوان والغزو، واعترض على الأسلوب!:

المهيبُ الركنُ:

صدَّام حسينْ!!

قد يكون النِّفْطُ...

من حقِّكَ،

أو من حقّهمْ،

لا بأْسَ،

لكنّ ارتجالَ الموت في الساحاتِ،

أو في غُرَفِ الأطفالِ،

نثْرٌ جاهليٌّ الشفتينْ!!

واللافت للنظر أن الشاعر ساوى بين القاتل والضحية في غير موقف "لا أنت عليٌّ... ولا نحن الحسين"! وكلاهما ضحية السلاطين "يزيدٌ... ويزيدٌ... ويزيد"، أما من ساعدهم فهم "الملايين/ التكايا" في كل زمان

ومكـان، التـي صـفّقت للقتـل والظلـم بيـديها، وصرخـت لتأليـه القاتـل بحناجرها. أما المظلوم الضحية فنصيبه البكاء حسب:

المهيبُ الركنُ:

صدَّام حسينْ!!

عَدِّ عَنْ ذِكْرِ القَدَاسَاتِ،

وعن ذِكْرِ العدالاتِ،

وعن ذِكْر السُّلالاتِ،

فلا أنتَ...

(عَلِيٌّ)...

لاَ...

ولا نحن (الـحُسَينْ)!!

السّلاطينُ...

(يَزِيدٌ... ويَزِيدٌ... ويَزِيدْ)!!

والملايينُ/ التَّكَايَا...

تُتْقِنُ التصفيقَ...

في عُرْسِ...

(يَزِيدٍ، ويَزِيدٍ، ويَزِيدْ)!!

وتغنّي...

وهي تبْكِي...

فوْق أنْقَاضِ عليٍّ، والـحُسَينْ!!!

أما الكويت وغزوها، والأرواح التي أُزهقت من جراء الغزو، وعلى يدي "المهيب الركن" فذهبت أدراج الرياح عند "العرب"!.

ويبقى العتاب سيد الموقف عند الشعراء العرب، فهذا عبد الله باشراحيل (من السعودية) يبعث "رسالة إلى صدام حسين"[1]، أشد ما فيها لوماً وتقريعاً هو أننا:

كنا معاً نقسّم الآلام نقهرها ... والآن أين الذي كنا به نثق

نار تصبّ على وجه الخليج أسى ... قد كان أولى بها الأعداء تحترق!!

أما الغازي المعتدي "أبو عدي!!" فانظره كيف كان خطاب الشاعر له:

أبا عديّ أليس الحبّ يجمعنا ... والدين يجمعنا والحق والخلق

يا أيها المبحر الساري على غدنا ... لا ليل إلا وفي أعقابه الفلق

فما تطول على الأيام فرقتنا ... ولا يحيق بنا جور ولا رهق

غداً نشيد مع الآمال نهضتنا ... نستقبل النصر إذ أوطاننا ألق

فإننا أمة للحق سامقة ... تذود عن شرعة يضوي بها الغسق

فحاذر الحرب تدنو من عروبتنا ... فإنها شعلة بالشرّ تنطلق

وإنّ غدرَ الأعادي بات يرقبنا ... فاجنح إلى السلم فهو العدل والخلق

إن باشراحيل يتحدث عن الحدث- الغزو، وكأنه تم في أقصى بقاع الأرض، وأن من قام به بريء سمح سرعان ما يعود إلى الرشد، ويجنح إلى السلم. لكن الشاعر سرعان ما أدرك الحقيقة وعاد إلى رشده. وتبين له أن أبا عدي صاحبه، ما جاء إلى الكويت، إلا باسم العروبة وباسم البطولة، ليعيد

---

[1] الأعمال الشعرية ٢: ١٠٧.

أمجاد العرب السالفين، لذا لحظناه يصرخ مرة "كفى يا عرب"[1]، ولا يجد من يبثه همه، ويشكو ألمه إلا طفلته الصغيرة "ريم". ويريد أمراً آخر، هو أن لا تقع في الوهم الذي وقع فيه حول تراث العرب وتاريخهم المجيد، الذين كانوا ذئاباً على أهلهم، خرافاً أمام أعدائهم، وشاهده على ذلك ما يراه وتراه ابنته "حرب الخليج":

أ "ريم" الحبيبة
هل تعرفين البطولات
هل تعرفين الفتوحات
هل تعرفين البسالات
كل الصفات العظيمة
قاموسها من لسان العرب
ومعنى البطولات والفتح
في عرفنا
مثل معنى العراق
بحرب الخليج
وقلنا عرب
ذئاب على أهلنا يا عرب
وعند العدوّ نذير الذنب!

---

[1] المصدر السابق ٢: ١٢٥.

ويصرخ مرة أخرى "ها نحن نعلن موت العـرب"[1]: وشـاهده عـلى ذلك "لسان العرب" ثانيةً، الذي تبدّل، فصار "لسان الكذب"!

وتتعدد النماذج الشـعرية الدالـة، عـلى أن الشـعراء العـرب لم يكونـوا بمستوى الغزو المشؤوم لا موضوعاً ولا فنّاً! فهذا محمد التهامي (من مصـــر) يدخل في صميم الموضوع: الدمار، والحرق، والانتقام الذي مارسـه الغـازي، بحرق آبار النفط، وأدى إلى اشتعال النار ليل نهار أياماً عديدة، فيأتي بقصـيدة "رقصة النار"![2]. ويضيف عنواناً فرعياً "مهداة إلى نار الكويت"! والعنوانان بائسان، ولا يليقان بالمقام: الغزو، والحرق. ويقـابلهما: الـرقص، والإهـداء!. أما النص، فهو أسوأ، لعدم وعي الشاعر بالحدث، وأهدافه، ومراميه. وعيشه في عالم آخر، أساسه السذاجة في التعامل، لا الفهم بمجريات الأمور، والحسم في اتخاذ المواقف:

ترفقــــــــــي ترفقــــــــــي   يـــــا نارنـــــا لا تحرقــــــي

يــــا نــــار إنـــا واحــــد   مهــــما افترقنــــا نلتقــــي

مــــــن كـــان مـــنا حارقــــاً   قـــد كــان نفـــس المحـــرق

هل هكذا ينظر للحدث: الحارق هو المحترق! أم مـن كـان حارقـاً لـيس منّا؟! ومن عجب، أن الشاعر يـصرّ على المحاباة والمداراة مما لحق بأمته، ويتوجـه للنار التي حرقت كل شيء بإشعالها بأيـدينا، ومـا كانـت إلا وسـيلة. أمـا الغايـة فكانت في نفس مشعلها. نسي الشاعر هذا، وتوجه للنار بأن ترحمـه وتسـتر عليـه فضائحه وعوراته، بعد أن فضح نفسه بنفسه، وكشف عوراته بيده:

---

[1] المصدر السابق ٢: ١١٨.

[2] مجلة العربي. العدد ٣٩٩. فبراير ١٩٩٢.

لا تـــــــذكري أوجاعنـــــــا لشـــــــامت لم يشــــــفق
لا تـــــذكري كيــــف انتهــت أيامنــــــا للمــــــأزق
ثــم احتـــــوانا ســـــجننا مـــــن ضـــيق لأضــيق

إن "رقصة النار" من شعر المناسبات، وتأدية الواجب، لا شعر الرؤى والمواقف. وغيرها كثير[1].

* * *

لكل منا مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، تزداد قوة وضعفاً، بقدر ما تمس بشكل مباشر. وتكون ردود فعله قوة وضعفاً، حبّاً وكرهاً، تجاه الآخرين، بقدر ما يقدرون هذه المشاعر والأحاسيس والعواطف. ولكل منا مقدسات وحقوق ومكتسبات، يحرص عليها، ويدافع عنها، وتتحدد مواقفه من الآخرين بقدر ما يراعون هذه المقدسات والحقوق والمكتسبات. والأمر هو هو ينسحب على كل منا تجاه عواطف وحقوق سوانا. ولم تكن قضية الفرد والجماعة والشعب والأمة والإنسانية بتدرجها التصاعدي عبثاً. والأمر منطبق على الوطن في دائرته القطرية، والوطن في دائرته القومية. فلدينا أقطار عربية محددة ووطن عربي يضم كل هذه الأقطار، من الناحية النظرية على الأقل.

والكويت وطن للكويتيين، وقطر عربي في آن، شأنه في ذلك شأن الأوطان والأقطار العربية الأخرى، يقدسون الوطن، وينتمون للأقطار. التقديس ثابت، والانتماء متحرك متفاوت متباين. هكذا كانوا في كل جانب، وفي الشعر خاصة. فتفاعل الشعراء الكويتيون مع القضايا العربية من المحيط

---

[1] انظر في هذا: مهرجان الشعر العالمي بالقاهرة ١٩٩٠.

إلى الخليج في السراء والضراء[1]. وكان للعراق حرب مع إيران، فانحاز الشعراء الكويتيون للعراق الجارة والشقيقة، وكان في مقدمة هؤلاء الشعراء الشاعرة سعاد الصباح، التي وقفت إلى جانب العراق في حربها مع إيران بلا حدود، ووصل بها الأمر أن عرّضت بالعرب جميعاً لتقاعسهم عن نصرة العراق - من وجهة نظرها- إذ رأت في الجيش العراقي حامياً ومدافعاً عن العرب جميعاً، "يرفع عن أولادنا العار". وتساءلت غير مرّة "هل يصير الدم ماءً؟". وتحدثت عن التاريخ العربي، وروابط الدم، وصلة الأرحام، والقربى، ورأت أن العرب لم يراعوا كل ذلك، لأنهم "لم ينصروا بغداد في المعركة الكبرى"! وأنهم خذلوها "حين بغداد لهم سقف وبيت"!:

إنني بنتُ الكويتْ
كلما مرَّ ببالي، عربُ اليوم بكيتْ
كلما فكرتُ في حال قريشٍ،
بعد أن ماتَ رسولُ الله،
خانتْني دموعي فبكيتْ.
كلما فكرتُ في بغداد، والكرخِ،
وفي الجيش العراقي الذي يرفعُ عن أولادِنا العار بكيتْ...
كلما استفسرتُ أَهلَ الحي عن موقفهمْ
وتساءلتُ بحزنٍ...
هل يصيرُ الدمُ ماءً؟
هل يصير الدمُ ماء؟
لم أَجدْ في الربع من يسمعُ صوتي...

---

[1] انظر تفصيل هذا في: القضية العربية في الشعر الكويتي.

فبكيتْ

كلما فكرتُ فيمن كفروا

في صلة التاريخ، والأرحام، والقربى

فلم ينصروا بغدادَ في المعركة الكبرى...

بكيتْ...

كيف سدوا يا تُرى آذانَهمْ

حين بغدادُ لهم سقفٌ وبيت؟؟[1]

وزاد تعلق الشاعرة بالعراق، وارتباطها به، وحرصها عليه، إلى أن تداخلت العاطفة بالعقل عندها، وامتزج الموقف بالوجدان فأنشأت "قصيدة حب إلى سيف عراقي"[2]. وما ذلك إلا لأنها ترى في العراق وطنها، وأهله أهلها. كانت تتحدث في القصيدة السابقة، بوصفها "بنتِ الكويت" التي تساند العراق وتؤيده، أما الآن فهي منه، وهو الحضن الذي يشعرها بالدفء والأمن والعز، لذا "قررت" الزواج منه!. وهو قرار يُشعر بالدهشة والنبوّ للوهلة الأولى، إلا أن ذلك تخف حدّته وغرابته حين ينصرف الذهن إلى الإعجاب والفتنة بأشياء العراق المادية والمعنوية: الليل، والطين، والنخل، والبطولة، وهي أشياء يتمناها كل محب، وكل ذي طموح للرفعة والمجد. وتكمن قيمة الحب في الإعجاب والتمني، أكثر منها في "القرار" والواقع:

أنا امرأةٌ...

---

[1] فتافيت امرأة ١١٠.

[2] نفسه ١٢٠.

قررتْ أنْ تحبَ العراقْ

وأنْ تتزوجَ منه أمامَ عيونِ القبيلهْ

فمنذُ الطفولةِ،

كنتُ أكحلُ عيني بليلِ العراق

وكنتُ أحني يدي بطينِ العراقْ

وأتركُ شعري طويلاً...

ليشبهَ نخلَ العراقْ...

أنا امرأةٌ...

لا تشابهُ أيّ امرأةْ...

أنا البحرُ... والشمسُ... واللؤلؤةْ

مزاجيَ أَن أتزوجَ سيفاً...

وأَن أتزوج مليون نخلةْ

وأنْ أتزوج مليونَ دجلةْ

مزاجي أن أتزوج يوماً

صهيلَ الخيولِ الجميلةْ...

فكيف أقيمُ علاقةَ حبٍ؟

إذا لم تُعمدْ بماء البطولةْ.

وكيف تحبُ النساءُ رجالاً

بغيرِ رجولةْ؟؟

وتنتقل الشاعرة، من الأشياء التي سوّغت "قرارها" إلى التاريخ والحضارة. فالعراق مهد الحضارات من البابليين، إلى السومريين، إلى العرب.

وفي العراق سطرت ملاحم البطولة والنصر في "القادسية"، وكانت بغداد عاصمة الدنيا: منارة علم، وملتقى ثقافات، وإشعاع حضارة. باهى بها العرب المسلمون، واعترفت بهم حضارات العالم - آنذاك- وإن أمة هذا تاريخها، وإن أرضاً قام عليها هذا التاريخ: "قصيدة شعر، ووقفة عزّ، وسيف يقاتل" جديرة بالإعجاب والتقدير، وحَريّة بأن يهيم بها كل متطلع للمجد، وكل هائمة بالحب:

أَنا امرأةٌ

لا أزيفُ نفسي

وإنْ مسني الحبُّ يوماً...

فلستُ أجاملْ

أَنا امرأةٌ من جنوبِ العراقْ

فبينَ عيوني تنامُ حضاراتُ بابل

وفوق جبيني...

تمرُّ شعوبٌ، وتمضي قبائلْ

فحيناً... أنا لوحةٌ سومريةْ

وحيناً... أَنا كرمةٌ بابليةْ

وطوراً أنا رايةٌ عربيةْ

وليلةُ عُرسي هي القادسيةْ

زواجي جرى تحت ظل السيوفِ، وضوءِ المشاعِلْ

ومهري كان حصاناً جميلاً... وخمسَ سنابلْ

وماذا تريدُ النساءُ من الحب إلا...

قصيدة شعرٍ...

ووقفة عزٍ

وسيفاً يقاتلْ؟

وماذا تريدُ النساءُ من المجدِ،

أكثر من أنْ يكنَّ بريقاً جميلاً

بعينيْ مناضلْ؟؟

وثمة أمر ثالث دفعها إلى الحب، والقرار بالزواج، هو وقوف العراق في وجه العدوان وحيداً، يدافع عن الأمة العربية، يموت أبناؤه، وتهدر أمواله، وتدمر دياره، وبقية العرب "سكارى... وما هم سكارى"! ينعمون في بلادهم، ويبددون خيراتهم في اللهو والعبث" "ولولا العراق لكانوا عبيداً... ولولا العراق لكانوا غباراً..."! هكذا رأت الشاعرة العراق! وهكذا رأت العرب أيضاً! وهما رؤيتان فيهما من الغلو والجنوح عن الحقيقة الشيء الكثير، وفيهما من الإسراف والتمادي في الخطأ ما ستكشف عنه هي هي فيما بعد. إن الجميع غارق في الرذيلة، بحيث لا مجال للتفضيل بَلْهَ التضليل:

لماذا؟

تقاتلُ بغدادُ عن أَرضنا بالوكالةْ

وتحرسُ أَبوابنا بالوكالةْ؟

وتحرسُ أَعراضنا بالوكالةْ؟

وتحفظُ أموالنا بالوكالةْ؟

لماذا

يموتُ العراقيّ حتى يؤدي الرسالةْ؟

وأهلُ الصحارى...

سُكارى... وما هُمْ سُكارى

يحبونَ قنصَ الطيورِ...

ولحمَ الغزالِ...

ولحمَ الحبارى...

لماذا يموتُ العراقيُ، والآخرونَ

يغنونَ هنداً، ويستعطفونَ نوارا؟

لماذا يموتُ العراقيُ، والتافهونَ

يهيمونَ كالحشرات مساءً ويضطجعون نهارا؟

لماذا يموتُ العراقيُ، والمترفونَ

بحاناتِ باريسَ...

يستنطقونَ الديارا...

ولولا العراق لكانوا عبيداً...

ولولا العراقِ لكانوا غبارا...

ويبدو أن الشاعرة أدركت أنها تمادت في حبها، وأسرفت في حكمها، وحاولت أن يلتمس لها العذر في هذا، وتساءلت تساؤلاً إنكارياً "لماذا أحب العراق... لماذا؟" وكان الجواب: إنه فرض حبه عليها وعلى غيرها فرضاً، ولا مجال لإنكاره:

ألم تك بغداد درع العروبة

وكانت أمام المغول جدارا؟!

كانت قصيدة سعاد الصباح مؤرخة عام ١٩٨٦. وجاء الجواب على سؤالها بعد ذلك بأربعة أعوام، عام الغزو!! فماذا صنعت؟ وإنصافاً للشاعرة

أقول: لم تكن وحدها في هذا الوهم، ولا أقول: الضلال، بل كثيرون شاركوها فيه.

لم يدر بخلد سعاد الصباح أن تنقلب على نفسها وهي تتحدث عن بغداد بسؤالها الإنكاري: ألم تك بغداد درع العروبة. وكانت أمام المغول جدارا؟ كانت أمام المغول قوماً في الماضي عند سقوط بغداد في منتصف القرن السابع الهجري. ولم تدر الشاعرة أن "المغول" فعلاً يعيشون في كل زمان ومكان. وأنهم يعيشون بين ظهرانيها- وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ-. ولم تكتشفهم إلا بعد فوات الأوان، وبعد أن غزوا وطنها، واحتلوا أرضها، فتصحو من غفلتها، وتعود للمغول الجدد "سيرحل المغول"![1]:

سيرحلُ الـمَغولْ
عن كُلِّ شِبْرٍ طاهرٍ من أرضِنَا
سيرحلُ الـمَغُولْ
ويَرجِعُ البحرُ إلى مكانِهِ
ويَرجِعُ النَّخْلُ إلى مكانِهِ
ويَرجِعُ الشّعبُ الكويتيُّ إلى عُنْوانِهِ
وتَرجِعُ الشُّطآنُ، والأمواجُ، والحقولْ
وتُشرِقُ الشمسُ بكلِّ بيتْ
وترجِعُ الكويت للكويت

ولم يدر بخلد سعاد الصباح، وهي تتحدث عن العرب وعدم وقوفهم مع العراق، والقتال إلى جانبه فتقول: "لولا العراق لكانوا عبيداً، ولولا

[1] برقيات عاجلة إلى وطني ٤٧.

العراق لكانوا غباراً" أن العراق هذا هو الذي "مشى الفجر على أشلاء الكويت". وأن هذا الذي لولاه لكان العرب عبيداً، هو الذي سحقها حتى عظامها، وهو الذي دفنها تحت الركام، وهو "السيف العربي" الذي طعنها في الظهر، وهو بهذا ألغى أسطورة التاريخ العربي، بنصرة الأخ لأخيه، وبات عاراً. وتعيد الشاعرة "الغبار" في الحالين، حال الوهم بالاعتماد على العرب والعروبة. وحال الحقيقة في أن الحلم العربي "غبار" لا طائل من ورائه، ولا اتقاء لشرّه:

أيُّها الماشُونَ في الفجرِ على أشلائنا...
ما الذي يُجدي صُرَاخي؟.
ما الذي يُجدي كلامي؟.
وأنا مسحوقَةٌ حتى عظامي
من تُرى يسمعُ صوتي؟.
وأنا مدفونةٌ تحت الرُّكام
عندما يطعنُني في الظهر سَيفٌ عربيٌّ
يصبحُ التاريخُ عَارا...
عندما يذبحُني أبناءُ عمي
في فراشي...
يُصبحُ الحُلْمُ العروبيُّ... غُبَارا...[1]

ويعتصر الألم نفس الشاعرة التي محضت جارها الود، وتغنّت بأرضه، وخيراته، وبطولاته، ولم يخل الأمر من أن هذا خلّف لها أحقاداً وأعداء على

---

[1] المصدر السابق ٤٥.

هذا الإخلاص والوفاء، ثم تفجع بأن يقلب لها ظهر المجن، ويقابل الود بالبغض، والوفاء بالغدر، والعمار بالخراب، والحياة بالموت! لها ولوطنها، بلا مقدمات أو سابق إنذار! وتذهل الشاعرة من هذا، وتحاول أن تجد تفسيراً له، فتعجز أمام غزو وغدر غير مبررين، فتصرخ "لا تؤاخذني، إذا جنّ جنوني"! لأن الذي حدث فوق التصور والعقل. أما الجنون، فنعم:

أيُّها الجارُ الذي كانَ مع الأيامِ جارا

يا الذي روَّعتَ آلافَ المَهَا

إنَّ قَتْلَ الكُحْلِ في العينَيْنِ، لا يُدْعَى انتصارا.

إنَّ ما سمّيتَهُ مَلحمةً كُبْرى،

أُسمّيهِ انتحارا...

أيُّها الجارُ الذي هدَّمَ داري

وأنا عمّرتُ في قلبي له ركنا ودارا...

إنني مكسورةٌ... مقهورةٌ... ذاهلةٌ...

تَقْذِفُ الخيبةُ أحلامي يميناً ويسارا...

يا الذي أهديتُهُ الماءَ... وأهداني الصّحارَى

يا الذي أهديتُهُ الأُفْقَ... وأهداني... الحِصَارا

يا الذي أهديتُهُ نصراً من الله...

وأهداني احتلالاً... وانكسارا...

يا الذي أحرقَ أسرابَ العصافيرِ...

وما قدَّمَ للريش اعتذارا.

لا تُؤاخذْني، إذا جُنَّ جُنُوني

أنتَ لم تتركْ لإنسانٍ خَيارا...

وتهدأ من لوثة الجنون، شأنها في ذلك شأن الثاكلة الولهى، وتنتقل من الغضب إلى العتاب، علّها تجد تفسيراً لما جرى، وتذكّر الغازي، بأنها على العهد بمواثيق الهوى، والوقوف إلى جانبهم في السراء والضراء، فما الذي حدث حتى "تستبيحوا حمى عائلتي... ولماذا تزرعون السيف في خاصرتي"! إنها أسئلة العاقل للعاقل، وليس العاقل للفاقد، لذا ظلّت أسئلتها دون جواب: أستغفر الله، بل ذهبت أدراج الرياح، وبقي "الوطن الآمنُ موتاً ودماراً":

أيُّها الماشُونَ في الفجر على أجسادنا

إنني أسألكُم، ماذا اقترَفْنَا؟.

هل كفرنا بمواثيق الهوى، ذات يومٍ

هل كفرنا؟

نحنُ في السَّراءِ كُنَّا معكُمْ

نحنُ في الضّرّاءِ كُنَّا معكُمْ

فلماذا تزرعونَ السيفَ في خاصرتي؟.

ولماذا تستبيحونَ حِمى عائلتي؟.

ولماذا تملأونَ الوطنَ الآمنَ موتاً ودمارا؟[1].

وأمام مشهد الغزو المفجع، وقفت سعاد الصباح، تندب أهلها، وتبكي وطنها، وتعض إصبع الندم على ما فاتها، وما فات منها في حبها البائس للحبيب الغادر...! بالرسالة مرة، والبرقية أخرى، والدمع ثالثة سفحته على الخد حين تخلو النفس، وتعيش المأساة... وثمة موقف آخر أتيح

---

(1) المصدر السابق ٤٣.

لها بُعَيد الغزو، إنه مشهد المواجهة مع الآخرين، وهم يعقدون مهرجاناً دولياً للشعر في القاهرة عام الغزو (١٩٩٠)[1]. وتحضر سعاد الصباح المهرجان، وتلقي قصيدة، بوصفها ممثلة للشعراء الكويتيين. فماذا تقول؟ وقد بات بلدها أثراً بعد عين! وموتاً بعد حياة! وتشريداً بعد أمن وسكينة... هذا حالها! ثم ماذا تقول: لهؤلاء الشعراء العرب الذين هبوا من كل حدب وصوب لندب الكويت، (والوقوف) إلى جانبها بالكلمة، بعد أن أعوزتهم الحيلة "بالخيل والمال" على حد تعبير المتنبي؟ راود الشاعرة أسئلة كثيرة، وكان قرارها الصعب... الصواب! إنه المواجهة والمكاشفة والتعرية لكل شيء، بأسئلة قاتلة مفحمة مباشرة، بدأت بعنوان القصيدة "من قتل الكويت؟"[2]. وهي تدرك صعوبة السؤال، وتدرك ما يترتب عليه من تبعات لا ترضي أحداً، ناهيك عن الغضب الذي يخلّفه في نفوسهم. لكنه الضيق والألم اللذان تكتمها في النفس، ولا بد لهما من منفس، وإلا فإنهما سيجهزان عليها. ويضاعف من حدة السؤال أن القتل جاء "بلا سبب"! وهذا أشد وأقسى، وأنه "عربي جاء من أرض العرب":

مَنْ قَتَلَ الكويتْ؟.

ينفجرُ السؤالُ في عقلي، وفي قلبي...

كنهرٍ من لَهَبْ

كيف تموتُ وردةٌ بلا سَبَبْ؟.

كيف تموتُ نخلةٌ بلا سَبَبْ؟.

هل أعجميٌّ يا ترى قاتِلُها؟.

---

[1] المصدر السابق ٧١.

[2] نفسه ٦٩ - ٨١.

أم عربيٌّ جاء من أرضِ العَرَبْ؟.

وهو سؤال، لا يخلو من خبث، لمباشرته، ووجود الأدلة الدامغة على صحة الإجابة عنه: إنه الغازي القاتل! وهذا صحيح، للوهلة الأولى، لكنه جواب قاصر، لأن الغازي لم يأت من فراغ، ولم يكن قادراً على ما فعل لولا عوامل داخلية وخارجية ساعدته على ذلك. وإن ما قام به "كبيرة" تتعارض وتتناقض مع ما يعلنه من برامج ومبادىء، ومع ما تؤمن به أمته وشعوبها وأنظمتها من قيم ومثل وعلاقات. إذن، السؤال بحاجة إلى إجابات، وهذه الإجابات مجتمعة لعلها تكون كافية أو مقنعة لفهم ما حدث، توطئة للخروج من المأزق.

وأول الإجابات عن السؤال: إننا جميعاً شاركنا في جريمة القتل... شعوباً وأفراداً وأنظمة، ولا يجرؤ أيٌّ منا "أن يقول: لا". لأننا جميعاً شاركنا "في صناعة الشيطان، وكلنا صفق للطغاة والطغيان"!:

مَنْ قَتَلَ الكويت؟.

لا أحدٌ يجرُؤُ أن يقول (لا)...

فكلُنا شاركَ في جريمةِ القتلِ...

وفي تربيةِ الثُّعبانْ

وكُلنا شارَكَ في صناعة الشيطان

وكلُّنا صفَّقَ للطغاةِ والطُّغيانْ

فكيف نشْكو الآنَ مِن أوثاننا...

ألم تكُنْ حِرْفتنا أن نَنْحتَ الأوثانْ؟.

وثاني الإجابات، "التاريخ" الذي اتسم بالقتل والغدر لكل مصلح. وتجلّى فيه الثبات والبقاء لمن عرفوا بالقسوة والشدة والفتك بكل خصومهم،

الحاضين على محاربة الظلم، والمساواة في الحقوق والواجبات، وتتخذ الشاعرة من مقتل الحسين بن علي بكربلاء شاهداً على ذلك، وكفى به دليلاً، بالمقارنة بين القاتل والمقتول آنذاك، على ما نراه الآن:

هذا الذي قد قَتَلَ الكويْت...

يا سادتي:

لم يأتِ من غياهبِ المجهولْ

فهو امتدادٌ مرعبٌ لفكرِ كربلاءْ...

وعنْفِ كربلاءْ

ومقتل الحسين مغدوراً على رمالِ كربلاءْ...

قاتِلُها من منتجاتِ أرضنا

كالقمحِ، والشعيرِ، والبُقُول...

قاتِلُها، ليس سوى مغامرٍ

سطَا على عباءةِ الرسُولْ...

وثالث الإجابات "طبيعة الأمة" التي جبلت على إيثار السلامة، والسلبية تجاه كل أمر، ظنّاً منها، أن في هذا نجاة لها، ففقدت القدرة على مواجهة الأشخاص والأحداث، وباتت قوة الطغاة المستبدين ليست نابعة منهم، ومن أهليتهم لذلك، وإنما تجسّدت فيمن سلّطوا عليهم فباتوا خانعين مستسلمين، إنهم "من لحمنا ودمنا "لكنهم فوق هذا "خلاصة لكل سيئاتنا"!:

هذا الذي قد قَتَلَ الكويتْ...

لم يأتِ من فَراغْ...

وإنما جَاء إلى الوجودِ من أرحامِنا...

من وجهنا الشاحبِ... من عاهاتنَا...

مِن مَكْرنا... وغَدْرِنا... وحُبِنا لذاتِنا...

وعُقْدةِ السُّلطةِ فِي دمائِنا...

هذا الذي قد قَتَل الكويَتْ...

ليس بلا سُلالة...

فإنه من دمِنا ولَحمِنا

وإنه خُلاصَةٌ لكلِّ سيئاتنا...

هذا الذي قد قَتَلَ الكويتْ...

لم يأتِ من فَراغْ...

وإنما نَحنُ صنعناهُ على مقياسِنا...

ورابع الأجوبة "التخلف الثّقافي" الذي يسيطر على عقول الناس، ويحول دون أن يبذلوا جهداً، أو يقلّبوا النظر في أي أمر، ويجعلهم يستسلمون للمصائب والكوارث بوصفها قضاء وقدراً، ولا مفر لنا منها. وانسحب هذا على كل جانب من حياتنا، وبتنا مسلوبي الإرادة، أمام الأحداث "نهرب من ذنوبنا" لا أن نتطهر منها. و "ترعرع السفاح في أحضاننا" ولم نقتص منه قبل أن يستفحل خطره، وتصل الشاعرة، بهذا التخلف الثقافي، إلى أن الشعوب تصنع الطغاة، وهو ما قاد إلى "قتل الكويت"!:

مَنْ قَتَلَ الكويتْ؟.

كفى... كفى... نَتهمُ القضاءَ والقَدَرْ...

بقتلِها... ونلعنُ الأشباحْ...

كفى... كفى... نجلس فوقَ قبرِها

نمزّقُ الثيابَ... أو نستحضر الأرواحْ
كفى... كفى... نهربُ من ذُنُوبِنا...
أليس في أحضانِنا...
ترعرعَ السفّاحْ؟.
مَنْ قَتَلَ الكويتْ؟.
من ذبحَ البَحرَ من الوريدِ للوريدْ
من أرسلَ الأطفالَ للمجهولِ...
والنساءَ للشّتَاتْ؟.
لا أحدٌ يجرُؤُ أن يهرُبَ من وحشيةِ المأساةْ...
إن دمَ الكويتِ منثورٌ على ثيابنا...
أليستِ الشعوبُ أيضاً تصنعُ الطغاةْ؟.

وخامس الأجوبة، وقوعنا أسرى الشعارات البراقة، الخالية من كل مضمون. وقد شاع منذ النصف الثاني من القرن العشرين كثير من الشعارات التي تتحدث عن القومية العربية، و الوحدة العربية، والعدالة الاجتماعية، ومحاربة الاستعمار، والاستقلال الوطني، والتعليم، والصحة، وتكافؤ الفرص، ومحاربة الفساد... أعلى أصوات المنادين بها، والداعين لتطبيقها، هم أبعد الناس عنها، وأكثرهم عداءً لها، فلم يخطوا خطوة واحدة إلى الأمام، لذا لم يكن هناك كيان أو دليل على أن صرحاً هدم، أو فكرة نُقضت:

مَنْ حطَّم الكويتْ؟.
حطَّمها... تلك الدكاكينُ التي تبيعُنا الوحدة والقوميَّة.
حطَّمها عصرٌ من التَّلوثِ الخلقيِّ، والتفسُّخِ القومي...

والتلفيقِ، والتصفيقِ، والشِّراءِ، والتصديرِ، والتنظير...

والكتابة الأميّة...

حطَّمها الغرورُ والجنونُ، و الأنظمةُ الفرديّةْ...

وألفُ ألفُ حاكمٍ بأمره...

استبدلَ القرآنَ بالنازيّة

ومُرْسَلونَ ما لهم رسالةْ...

وأنبياءٌ ما لهم قضيةْ...

لم تسقطِ الكويتُ إلا عندما

تحوَّلَ الفِكرُ إلى زائدةٍ دوديّة

وأصبحتْ أحرفُنا من خشَب...

وأصبحتْ أفكارُنا من خشب

وأصبحتْ شفاهُنا ثلجيَّةْ

لم تسقُط الكويتُ إلا عندما

تساقَطَتْ سنابلُ الحريّة

وأصبحتْ دبابةٌ واحدةٌ

قادرةً على أن تمضغَ القانونَ في دقائق...

وتأكلَ الشَّرْعيَّةْ...

إنها أجوبة شافية وافية كافية، لكنها في الوقت نفسه محبطة مؤلمة قاسية، وهي - مع هذا وذاك- لم تقطع الأمل عند الشاعرة، ولم تخيّب الرجاء، في عدالة قضيتها، وفي إيمانها أن الظلام مهما اشتدت حلكته، لا بد أن يتبعه

فجر يشف عن الحقيقة، التي يظهر فيها المظلوم ويُنتصَر لـه، والظـالم ويقـتص منه:

ستُبعَثُ الكويتُ من رَمادِها... كطائرِ الفينيقْ

وتبدأُ الرِّحلةَ مِنْ أَوّلها...

ويرفعُ القلُوعَ سنْدِبادْ

وينبتُ العشبُ عَلى دفاتر الأولادْ

وتَصرخُ الأمواجُ في الخليجْ:

حيَّ على الجهادْ.....

حيَّ على الجهادْ...

لا بدَّ في نِهاية الـمَطَافْ

أن يثأرَ الـمَقْتولُ من قاتِله

وأن يدورَ الـحَبْلُ حولَ رَقْبةِ الجلادْ...

وتمتزج المرارة و الألم، بالسمو والتجلّي لدى سعاد الصباح، وهي تثـير أسئلتها القاتلة، المفحمة أكثر من بحثها عن الأجوبة:

يا من زرعتم في ضلوع شعبي الرماح.

كيف بوسع عاشق أن يرفع السلاح

في وجه من يحبهم

كيف بوسع العين أن تقاتل الأجفان؟![1]

وكفى بهذه الأسئلة تأنيباً وتقريعاً لزارعي الرمـاح في ضـلوع شـعبها. ويزداد التألق والسمو والتسامح عند الشاعرة، حين تؤكد أنهـا رغـم الجـراح

---

[1] المصدر السابق ٦٣.

والآلام، لا يمكن أن تتغير عما جبلت عليه، من الإخلاص والحب والكرم تجاه أهلها - العرب- وغيرهم من بني البشر. تتحمل الأسى، وتقبض على الجمر، وتعفو عند المقدرة، وبهذا وحده كانت من "أهل الندى والعفو والسماح"، في زمن شاع فيه القهر والحقد والحرمان، لدى قوم جُبلوا على الضغينة والانتقام، وتمني زوال النعمة ممن أوتوها:

سوف نظل دائماً...

أهل الندى، والعفو، والسماح

لو جرحونا مرة

نطلع كالأزهار من ذاكرة الجراح

أو كسروا جناحنا

كنا لهم،

أكثر من صدر، ومن جناح.

أو دخلوا بيوتنا

نطعمهم من خبزنا، وتمرنا

نشركهم برزقنا

نحيطهم بحبنا...

ونفرش الورود في موكبهم

ونشر الأقاح...[1]

---

[1] المصدر السابق ٦٢.

هذا نحن! أما أنتم، فما عليكم إلا أن تلملموا خيولكم وأشياءكم، وأن "تنصرفوا" عائدين من حيث أتيتم، لأنكم لن تستطيعوا تغيير "التاريخ" أو "استعمار الأرواح":

فلملموا خيولكم... وانسحبوا...

ولملموا أشياءكم وانصرفوا...

لا أحد يقدر أن يستعمر الأرواح

لا أحد يقدر أن يطفىء نور الشمس

أو يصادر الصباح...[1]

فهل وجدت هذه الدعوة أذناً صاغية... أم أن الإصرار على إطفاء نور الشمس كان أشد وأقوى...؟

ولم يكن حال جنة القريني مختلفاً عن حال سعاد الصباح، أو قل حال الشعراء الكويتيين كافة، الذين تغنوا بالعراق، وببطولاته وصموده في حربه الضروس مع إيران. لم يكونوا صامتين، ولم يكونوا حياديين، وإنما كانوا منحازين لبني عمومتهم وأهلهم، وكانوا أوفياء لحق الجوار، وعمق التاريخ، وصلة الدم والقربى، وجسدوا هذا حقيقة لا مجازاً، وواقعاً لا خيالاً...

وقفت جنة القريني مذهولة "مفجوعة" من هول الصدمة التي تمثلت في "الغزو"، وممن؟ ممن شاركناهم في الحلو والمر. غنينا لانتصاراتهم، واكتوينا بنار آلامهم وأحزانهم، ومحضناهم الود والحب... أما هم فكانت "الفجيعة" على الحقيقة والمجاز! الفجيعة من مقابلة الإحسان بالإساءة،

---

[1] المصدر السابق ٦٥.

والفجيعة في رد فعل الشاعرة لذلك، فكانت قصيدة "الفجيعة"[1] معبرة عن ذلك. وكان ديوان شعرها أثيراً بها كذلك. أما مطلع القصيدة فكان منصبّاً على ما كان قبل الغزو:

قُلنا بأنكم لنا
أهلٌ وأقرباءْ
قلنا بأنكم ذوو الندى
ذوو الوفاءْ
قلنا وغنّينا لكم
قلنا وجرّدنا لكم
أقلامَنا انتماءْ
عشنا سنينَ الحربِ
في آلامكم
ذقنا دموعَ الأمهات
ذقنا جحيمَ الأسرِ
شوقَ الغائبِ الملتاعِ
للبيتِ الحنونْ
ذابت أسىً أكبادنا
ساحت بغدرانِ الدمِ الفوّارِ
آياتُ الفخارْ
جئنا، تسابقنا إليكم

---

[1] الفجيعة ٣٨.

نُنشد الأشعارَ

تحت نخيلكم، فَرِحينَ

ينطقُ في مآقينا الصفاءْ

قلنا نُحبُّكمُ

وأنتم بالهوى أهلٌ

وأهلٌ بالغناءْ

هل تذكرونْ؟

هل تذكرون اليومَ ما كُنّا وما كنتم

وما كان الودادْ

هكذا كانت الشاعرة، وهكذا كان أهلها، ينظرون إلى أهل العراق في السراء والضراء، حبّ وإعجاب وتقدير في حال السلم. ومعاناة ومساندة في حال الحرب. وبين هذا وذاك وحدة في الحال، ومشاركة في الآمال! "هل تذكرون"؟!

وإذا كان رد فعل سعاد الصباح وصل "حد الجنون" من قبل، فإن شعور جنة القريني وصل "حد الفجيعة"! والتقت الشاعرتان في التعبير عن ردّ فعلهما بالأسئلة، وهي خير معبّر عن الاستنكار والشجب لما هو قائم. "ماذا ترى حلّ بكم؟... ماذا ترى بدّلكم؟... ماذا ترى غيّر سيماء الإخاء؟... من أجل ماذا جئتم؟... من أجل ماذا جئتم تسعون في زرع الجراح؟..." إنها أسئلة مُعجِزة مفجعة، مناقضة للواقع "الظاهر" لكنها متسقة منسجمة مع النفوس التي جُبلت على الحقد والغدر! وهل يناقض المرء جبلته "لكنكم جازيتموهم انظروا، ما أجزل اليوم الجزاء"!. قالت:

ماذا تُرى حلَّ بكم

ماذا ترى بدّلكم

ماذا ترى غيَّرَ

سيماءَ الإِخاءْ

في أوجهٍ نعرفُها

نعرف فيها

طلعةَ الكِبرِ

وألوانَ الإِباءْ.

من أجل ماذا جئتُم

تَسْعون في زرع الجراحْ

من أجل ماذا

كلُّ هذا الغزوِ والتدميرِ والسلبِ المباحْ

من أجل ماذا

فكروا

قلتم بأنكمُ خُدعتم

أول اللحظاتِ

ثم تكشَّفَتْ لكم النوايا

هاهنا

أنتم إذنْ

في أرضنا

لا في أراضي القدسِ

هلّا تنظرونْ

أنتم هنا

في أرض إخوانٍ لكم

أبناء أعمامٍ

وأخوالٍ، وعمّاتٍ

وخالاتٍ

هم المزنَ السنيّ

بحربكم كانوا

وشطآن العطاءِ

لكنكم جازيتموهم

انظروا

ما أجزل اليومَ الجزاءْ.

وتتخذ جنة القريني "البحر" صورة رمزية لوطنها بوصفه "بحر الندى"[1] والخير والمحبة والعطاء. وبوصفه أيضاً عالماً تكمن في أعماقه أسرار عجيبة يتعذر الوقوف على حقائقها بالنظرة السطحية. ووطنها بطبيعته، وحجمه، وقلة عدد سكانه، وأفقه الممتد على سطح الماء... يوهم الآخرين بهشاشته وضعفه، ولين عريكته، وينسيهم أن هذا اللين والضعف الظاهرين، هما أحد أسرار قوته وديمومته، باحتمال أهله شظف العيش، وطول البال، والصبر على الملمات والمصائب... لكنهم ما فرّطوا فيه، ولم يتخلّوا عنه. إن "بحر الندى" عنوان للوطن الذي جمع بين النقيضين: العمق في الباطن، والسماح في الظاهر. فكان "القادمون الحاملون الغدر والموت" قد أعماهم

---

[1] المصدر السابق ٩١.

الظاهر، وأنساهم الباطن! ولك أن تقول: أغواهم الطمع بالشر والعدوان، فعميت أبصارهم عن السماحة بالحب والسلام. انظرها وهي تتحدث عن "بحر الندى- كويت الخير":

يا بحرُ قلْ
للقادمينَ الحاملينَ الغدرَ
والموتَ الحرامْ
من أنتَ
ما اسمُكَ
من بقلبكَ
وسَّدَ الذكرى ونام
يا بحرُ صِفْ
للقادمينَ الناقمينَ عليكَ
كيف حملتَنا
لنجوزَ أصقاعَ الدُّنى
ومنحتَنا
ملحَ المحبةِ
في دراريكَ الحِسان
ثُمَّ اتّكأتَ
على شطوط التِّبرِ
ترقبُ موكبَ الأيامِ
والأجيالُ
تشربُ همسَكَ المخضوضَر الريّانَ

ينفحُهُ الأثير.

ذاك خطابها "للقادمين الحاملين الغدر والموت الحرام"! أما حديثها عن حقيقة "بحرها- وطنها- أهلها" فهو "الصفاء، والسخاء، والعبير..." وإن وطناً هذه مواصفاته، أو قل: هكذا هو في عيون مواطنيه، هو جدير بالبقاء، والتضحية في سبيله، كما أنه أهل للتقدير والإعجاب من الآخرين الذين هبوا لنصرته:

يا بحرُ
يسقي كلَّ قلبٍ
منكَ نهرٌ
أو غديرْ
أنتَ الصفاءُ يموجُ في أحداقنا
أنتَ السخاءُ
يفيضُ من أعماقنا
أنت العبيرُ
يفوحُ من سيمائنا
فلتُسمِعِ الدنيا
بأنكَ لن تكونَ لغيرنا
أبداً
ولن يرسو على كتفيكَ
إلّا حبُّنا،
تاريخُنا،

أحلامُنا

أبدَ العصور

وبين هذا وذاك: بين الندى والغـدر، وبـين المحبـة والـبغض، تكمـن المرارة والأسى، كما تكمن -في الوقت نفسـه- الأصـالة ونقـاء المعـدن. وقـد آثرت الشـاعرة الحـب عـلى الكـره، والصـفح عـلى الانتقـام، والصـلح عـلى الخصام! إنها الروح - هي هي- التي مرت بنا عند سعاد الصباح، واللغة هـي هي: "أهل الندى، والعفو، والسماح"، والوطن الكويت - البحر "إن اسمك اليوم الندى، ورمالك السمر الإباء". ومع هـذا، وقبلـه، وبعـده مهـما جـرى "تبقى الكويت لنا وطن، ودم العروبة الانتماء"إنّه السمو على الجراح، والترفع عن الدنايا:

يا بحر قل

للعالمينْ

إنَّ اسمكَ اليوم الندى

ورمالُكَ السُّمرُ الإِباءْ

وبأنّنا عربُ الدماء

مهما جرى

تبقى الكويتُ لنا وطن

ودَمُ العروبةِ الانتماءْ.

قلت في مفتتح هذا الفصـل، إن الإنسـان العـربي وقـف تجـاه حـرب الخليج- غزو الكويت، منقسماً على نفسه: لا هو مع غزو الكويت، ولا هو مع تدمير العراق، لكن الذي حدث، هو أن تـم الأمـران: الغـزو والتـدمير معـاً!

ووقف الشعراء العرب مراقبين مترددين حذرين! كما وقف الشعراء الكويتيون متألمين باكين منتصرين لوطنهم. أما شعراء العراق، فكانوا بين بين! منهم من كان مع الغزو، بوصفهم من رموز النظام ورجالاته. ووقف في مقدمتهم الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، ومنهم من كان من معارضي النظام أصلاً، وجاء الغزو ليزيدهم ألماً وتشرداً من تبعاته، ووقف في مقدمتهم لميعة عباس عمارة، وسعدي يوسف...

وعبد الرزاق عبد الواحد شاعر كبير، قادر على التصرف في الموضوع والفن باقتدار وذكاء. ورد الفعل تجاه الغزو، تجاوز العراق والكويت، كما تجاوز الأمة العربية بأسرها، وبات قضية عالمية. استثمرت أسوأ استثمار ضد العرب كافة، ناهيك عن الشرخ الكبير الذي أحدثته بين العرب أنفسهم. واستثمر عبد الرزاق عبد الواحد هذا الحشد "العالمي" الذي تقوده "أمريكا" ضد العراق. فأخرج الأمر عن سياقه، وعدّ هذا "حرباً صليبية" ضد العرب والمسلمين، وليست حرباً ضد العراق التي احتلت الكويت!! وكان في هذا منسجماً مع الجو الغوغائي العام، الذي نسي، أو تناسى السبب الذي أوصل الأمور إلى هذا الحد! بل أذهب إلى أبعد من هذا وأقول: إن العداء للعرب والمسلمين قائم لدى خصومهم، ولعلهم يتربصون بنا الدوائر أو يتحينون الفرص للإيقاع بنا، والانقضاض علينا، وكان الغزو هو الوسيلة والهدية التي قدمت لهم على طبق من ذهب، قال[1]:

ألا إنّها حَرْبٌ صَليبيَّةٌ أُخرى

فَثِبْ يا صَلاحَ الدّين وَثْبَتكَ الكُبرى!

---

[1] الأعمال الكاملة ٤: ١٣٥.

وَقُمْ يا صَلاحَ الدّين لِلمُضرِمِينَها
فأنتَ بِهِم أَدرَى، وَهُمْ... هُمْ بِها أدرَى
فَلا يَعْرُبِيّاتُ الكوَيتِ عَزيزَةٌ
على نفسِ أمريكا... ولا شَرَفُ الجهْرا
ولكنْ لَهُم ثَأرٌ بِبَغدادَ واتِرٌ
وَإنَّ لَنا وَالله في ثَأرِهِم ثَأرا!

"لا يعربيات الكويت عزيزة... ولكن لهم ثأر ببغداد واتر" عند غير العرب، أما العرب الأقحاح، فالكويت وبغداد عزيزتان عليهم، وهما يدٌ على الأعداء، رحماء فيما بينهم... ولكن... هيهات!!

وتومض نار الحرب بالاشتعال، وتكون ظاهرة للعيان لدى عبد الرزاق عبد الواحد، وهو يعلم أن بغداد لا طاقة لها بها، فيلوذ بالعرب، يحملهم تبعتها، ويدعوهم لنصرتها، وخوض غمارها، وهم لا ناقة لهم فيها ولا جمل، فلم يؤخذ لهم رأي، ولم يرجوا من ورائها غنماً، ليدفعوا من جرّائها الغرم. لكنها سنة العرب في مآزقهم، يسجّلون موقفاً، ولا يكسبون قضية!! "اليوم يوم يا عرب"[1]! أيّ عرب هؤلاء الذين يستثيرهم الشاعر، ويستنجد بهم؟! هل كان معهم ليكونوا معه؟ وهل أخذ رأيهم فيما قام به، وباركوه، ليتحملوا تبعاته؟! وهل "الله أكبر" كانت خالصة لوجهه سبحانه، لنصرة الحق على الباطل، والإيمان على الكفر والعدل على الظلم؟...:

اليومَ يومٌ يا عرَبْ
يومٌ لِميراث الغَضَبْ
يومٌ لكلِّ السِّلم أو
يومٌ لكلّ لِكُلّ المُحتَرَبْ

---

[1] المصدر السابق ٤: ١٦٢.

اليـــــوم يـــــومَ لا فتــــى	إلّا أصِــــــحّاءُ النّسَـــــبْ

إلّا الـــــــذين أنبَتــــــوا	ســـــيقانَهم إلى الرّكَـــــبْ

وَيَحمِلـــــــونَ غــــيظَهُم	حمـــلَ النَّخيـــلِ لِلكَـــرَبْ!

مُــــــدَجَّجينَ بـــــاللَّظى	مُـــــزَجَّجينَ بالعطَـــــبْ

لا قــــولَ إلّا "الله أكـــــبَرْ"	وَحْـــــــدَها أمُّ الــــخُطَبْ

اليوم يومٌ يا عَـربْ

والمضحك المبكي - على حد تعبير نزار قباني- أن زجّ الشاعر باسم فلسطين والجولان في هذا الذي يجري في "الخليج"! ألم نقل: إنه تسجيل موقف، وليس كسب قضية؟! ففلسطين والجولان احتلتا من عدو أجمع العرب من محيطهم إلى خليجهم على عدائه، وبطبيعة الحال، عجزوا عن مواجهته! أما غزو الكويت، وحرب الخليج فكانت من صنع "العرب" أنفسهم، وعجزوا - بطبيعة الحال كذلك- عن إصلاح ذات البين فيما بينهم:

اليـــــومَ يــــومٌ يـــا عَـــرَبْ
يـــــومٌ ولا كـــــلُّ الـــحقَبْ

تواجِهــــــونَ ظُلْــــمَ كـــلِّ	الأرضِ مِـــن حيـــثُ وَثَـــبْ

وقـــــد أتـــاكُم هـــائِجَ	الأحقــادِ... مَســعورَ الأهَــبْ

يـــا لَفلســـطينَ ويـــا	لِكُـــلِّ شِـــبْرٍ مُغتَصَـــبْ

وا هَضْــــبَةَ الجـــولان وا	غَـــزَّةَ... وا أرضَ النَّقَـــبْ

وا شَـــرَفاً خَــمسينَ عامـــ	ــاً ظَـــلَّ مِنّـــا يُستَـــلَبْ!

ويقف سعدي يوسف على النقيض من عبد الرزاق عبد الواحد، ويتخذ من مدينة "الكوفة" متكأً له لتصوير الدمار والهلاك الذي لحق

بالعراق جرّاء الغزو، فالكوفة إحدى مصّرين "مصّرهما" المسلمون في فتوحاتهم. البصرة عام ١٦ للهجرة والكوفة عام ١٧ للهجرة؛ لتكون كلّ منهما نقطة ارتكاز وانطلاق للمسلمين في فتوحاتهم. انطلق الشاعر من الكوفة التي كانت مصدر إشعاع، وليس مكان إقامة. وبقيت آثارها شاهدة على ذلك "ما سميناها لتكون مدينة. لم نبن بها إلا المسجد، والسور، وكوخ علي..."! وتأخذ الرؤية البصرية بعداً أساسياً في بناء القصيدة، لأن عنوان القصيدة "الكوفة"[1] بقدر ماله من دلالة تاريخية حضارية، فإن الشاعر اتخذه قناعاً للحاضر، فهي من جهة، كانت مصدر مجد وسؤدد "في القرن الأول" للهجرة، ومن جهة أخرى مصدر طرد ودليل خراب في زمن الشاعر، الذي إن أقام فيها، فهو "مشنوق". وإن غادرها، فهو "مطرود"! ولهذا كثرت الأسطر الفارغة في القصيدة، وحلّ محلها النقاط، لتكون فاصلاً بين العمار والخراب، بين السيادة والذل، بين النصر والهزيمة. كما أن كتابة "مشنوقين" بحروف رأسية مستقلة، مؤشر على حالة الألم والمكابدة التي يمر بها الشاعر. ولم ينسَ الشاعر أن يذيّل قصيدته بتاريخ ومكان إنشائها، وهو عمان ٢٧/ ٣/ ١٩٩٣م. بعيد الحرب، وما ترتب عليها من نتائج:

ما سمّيناها لتكونَ مدينةْ

نحن أتيناها ظمآنين

جياعاً

نعرجُ من وَهق الرملِ

ونعمى من وهجِ الشمسِ...

---

[1] الأعمال الكاملة ٢: ٤٣٨.

قطعنا العالمَ بالسيفِ

إلى أن نتأ العظمُ بأيدينا ومحاجرِنا... وابْيَضّ

قلنا حين بلغْنا الماءَ

لنجلسْ

ولنتأمّلْ هذي الضفّةَ

حيث الماءُ يسيلُ، ويمضي، ويسيلُ...

غمسْنا الأسيافَ بهِ

أغمدْنا أيدينا، مرتجفينَ

وصلّينا...

....

....

....

ما سمّيناها لتكون مدينةْ

لم نبن بها إلا المسجدَ

والسورَ

وكوخَ عليٍّ...

....

....

....

لكنّ القرن الأولَ لم يَعُدِ الأوّل

ها نحن أولاءِ نغادرها

م

ش

ن

و

ق

ي

ن

على ماسوراتِ مدافعِ دبّابات...

ولميعة عباس عمارة، تقذف بها الحرب إلى الولايات المتحدة الأمريكية، لكنها في أمريكا بجسمها، أما عقلها ووجدانها، فهما ببغداد: بذكريات الطفولة، وهي "تهيل على خاطري الذكريات الأثيرة"! وهي في صراع مرير دائم بين "الحب" و "الغصة"!. الحب للعراق وأهله، والغصة والهم مما يمرّ به العراق وأهله من شقاء وبؤس. وثمة أمر ثالث يغطي على الاثنين الأولين، هو الكذب على الذات وعلى الآخرين، والمكابرة في كل شيء، وأن العراق في رخاء ونعيم، وفي صمود وتحدّ، وفي أمن واستقرار. وتلوذ بالتراث، وتذكر قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى   حتى يراق على جوانبه الدم

ساخرة متهكمة: "هل سلم الشرف العربي الرفيع"؟ في الوقت الذي يجوع الصغير والكبير ببغداد، "ومعدمة لم يعد عندها ما تبيع"! إن هول المأساة التي خرجت منها الشاعرة، هي التي جعلتها تعيشها وهي بعيدة عن بلادها، ولهذا جاء عنوان قصيدتها "كأني ببغداد"[1]. وهي تذكر أحبابها:

---

[1] الاغتراب الأدبي ٣٢: ١٩٩٦.

أحبّايَ أنتم، بلادي التي هاجرتْ أنتم

ورِفاق المسيره

يوحدُنا الحبّ، حبُّ العراقِ

وتجمعُنا غصة، وهمومٌ كبيره

هذا عن المشاعر والأحاسيس والعواطف، أما الواقع، فهو مختلف:

نغصُّ أجلْ

والطعامُ شهيٌ هنا

لأن ببغداد طفلاً وشيخاً يجوعُ

ومعدمة لم يعد عندها ما تبيعُ

أريقت دمانا، فهل سَلِمَ الشرفُ العربيُّ الرفيعُ؟

وغصّتها غصتان. إحداهما إنسانية، تجاه من يعاني الألم والحزن والعذاب والقهر في أي مكان، والأخرى ذاتية، إذ "إن الجرح في الكف". ولك أن تتخيل حال قوم: يجوعون. يموتون. مرضى لا يجدون علاجاً. سُرقت دورهم. ذُبحوا في متاجرهم. جُنّوا. قتلوا دون وجه حق. فقدوا. معاقون... إن هؤلاء جميعاً معروفون لدى الشاعرة "بالأسامي"!فأية غصة تعانيها، وأية ظروف مرت بها، وتتذكرها في منفاها:

نَغَصّ، لأنّ الذين يجوعون نعرِفُهم بالأسامي

وإن الذين يموتون من شحةٍ في الدواء

كذلك نعرفهم بالأسامي

ومن سُرقتْ دورهُم

ومن ذُبحوا في متاجرهم/ ومن جُنّ منهم

ومن قُتلوا دون حقٍ

ومن فُقدوا

والمعاقين

نعرفهم بالأسامي.

وهي بهذا تعيش موزعة بين مكانين بروحها ووجدانها: "نصف هناك ونصف هنا":

موزعةٌ كلُّ أرواحنا

فنصفٌ هناك ونصف هنا

نحلُّ مكانين رغم الفراقِ

وما بَعُدت غيرُ أجسادنا

عن تراب العراق

أما السبب، فإن "وراء الأكمة ما وراءها"! ولم تنسَ الشاعرة أن تذيّل قصيدتها بتاريخ إنشائها ومكانه: الولايات المتحدة ١٧/ ٧/ ١٩٩٤.

ويحدثنا عدنان الصائغ عن "القادة" الذين أشعلوا الفتنة، وأوصلونا للخراب والدمار. في مقطوعة عنوانها "قادة"[1]، وإذا بهم أول المنهزمين!! ويعقد الشاعر مقارنة بين هؤلاء القادة وهم يدقون طبول الحرب، ليكتوي بنارها عامة الناس، أمّا هم! فلهم المجد والسؤدد... وهم مسلطون على رقاب الناس، أما إذا ما بدأت الحرب، فإذا بهم:

ستعرفينهم من الأحذيةِ التي تركوها

... قبل أن ينهزموا

---

[1] الأعمال الكاملة ١: ٢٠.

ستعرفينهم بالتأكيد

هؤلاء الذينِ ملأوا منابرَ المدينة

بطبول بطولاتهم

ترى أَين نجدهم الآن

لنعرف كيفَ سمعوا قبلنا

بأولى الإطلاقات

نحن الذين كنّا مجرَّدَ آذان

لقد كانت الحرب وبالاً على الجميع، وكانت الخسارة فيها للجميع: المعتدي والمعتدى عليه، الظالم والمظلوم، ومضى عليها ربع قرن من الزمن، فهل اتعظ العرب من دروسها، أم أنهم في ضلالهم سادرون؟ حاربوا عدوهم المشترك، ومنوا بهزائم منكرة. وحاربوا بعضهم بعضاً، فكانت القطيعة والحقد. وانقلب كلّ منهم على نفسه في "ربيع" لا يعلم نتائجه إلا الله. أستغفر الله!! بل إن نتائجه ماثلة للعيان في العراق، وسورية، واليمن، وتونس، وليبيا، ومصر، وفلسطين...!!



الخاتمة

- ارتبط مفهوم الهوية العربية ارتباطاً عضوياً بدرجات الوعي والنضج في المجتمع العربي عبر تاريخه الطويل.
- جسّدت "الأزمات" التي مرّت بها الأمة العربية هذا المفهوم، وكانت هي المنبه إليه، والداعية له.
- كان الشعرُ العربيُّ المعلمَ الأوضحَ، في التعبير عن الهوية العربية.
- كانت الهوية العربية واضحة المعالم لدى العرب في جاهليتهم، إذا ما اصطدموا بعدوان خارجي يمسّ سيادتهم، ويحط من قدرهم.
- كان بأس العرب بينهم في جاهليتهم شديداً. وقد تجسّد هذا البأس في أيامهم- حروبهم، التي نشبت لأسباب واهية مرة، وتافهة أخرى، ذهب ضحيتها أرواح أُزهقت، وثارات استدامت سنين طويلة.
- في ظل الغزو والسلب والقتل، لم يخل الأمر من عقلاء اعتزلوا الحرب، أو ثابوا إلى رشدهم، وندموا على أفعالهم.
- مع أن العروبة والإسلام تداخلا تداخلاً قوياً في القرون الأولى للحضارة العربية الإسلامية، إلا أن جذور الهوية العربية كانت راسخة، وتجلّت في الأزمات التي ألـمّت بدولة الخلافة الإسلامية. وعبّر الشعر عنها أينما وُجدت؛ وأكّد العلاقة الجدلية بين الهوية العربية والروح الإسلامية، بوصفهما يكمل كل منهما الآخر، ويتأثر كل منهما بالآخر سلباً وإيجاباً.
- بقدر ما تمتع الإسلام بمبادىء سامية، وقيم رفيعة، ساعدت على انتشاره بين الأمم، فاعتنقته عقيدة، إلا أن الروح الجاهلية بقيت جذورها راسخة

في نفوس بعض العرب المسلمين: عصبية، وأنانية، وقتلاً؛ وانعكست آثارها السلبية على تماسك الدولة وقوتها.

- شكل القرن التاسع عشر حدّاً فاصلاً بين عصور الضعف والتخلف، وبين الاتصال بالغرب والاطلاع على ما لديه من وسائل التقدم والتطور المادي والمعنوي. لذلك حمل هذا القرن بين طياته الكثير من رواسب القديم الآسنة، والقليل من مظاهر الجديد المبشرة في العالم العربي.
- كان القرن التاسع عشر مثيراً للتساؤلات في العالم العربي، أكثر من توفيره للإجابات. ولهذا كانت صورة الهوية العربية فيه باهتة، غير واضحة المعالم. وغلب في هذا القرن البحث عن الهوية عند المواطن العربي – والأمر منسحب على الشاعر العربي – على تجسيد الهوية لديه.
- القرن العشرون، هو قرن "الأزمات" عند العرب، وبقدر ما تعددت الأزمات واشتدت، كان التمسك بالهوية هو الملجأ والملاذ، وهو المنقذ منها. ولما كانت الأزمات كثيرة، كان لابد من الاختيار بمواصفات: الأهمية، والشمول، والإجماع، والفن.
- كانت اللغة العربية، والوحدة العربية، وقضية فلسطين، وثورة الجزائر، ونكسة حزيران عام ١٩٦٧م، وأحداث محدودة الزمان والمكان ممثلة في: الثورة العربية الكبرى، ونكبة دمشق، والعدوان الثلاثي على مصر، ومأساة بيروت، محققة لمواصفات: الأهمية، والشمول، والإجماع، والفن. وكانت معبرة عن الهوية العربية، ولذلك كانت مادة البحث في الباب الأول منه.

- إن الأهمية، والشمول، والإجماع، والفن، كانت بمنزلة الأمل الذي لم يتحقق بمرور الزمن. ناهيك عن النكوص الذي انتاب الإنسان العربي في النتائج، مما أدخل هذا الإجماع في باب الوهم لا الحقيقة.
- واكب الشعر العربي - في القرن العشرين خاصة - قضايا الأمة وأزماتها، وكان خير معبّر عنها، ومجسّد لهويتها المبتغاة لا المتحققة.
- كان الشعر العربي المعاصر سبّاقاً إلى تجسيد حقيقة الواقع المؤلم الذي تمر به الأمة العربية في القرن الماضي ومطلع القرن الحالي.
- جاءت الحقيقة عارية، قاتمة. وهي أقرب للتشاؤم منها للتفاؤل. لكنها صادقة!.
- كانت الهزائم متلاحقة، والتشتت قائماً، والتخلف مستمراً... وكانت المكابرة، والكذب، والتضليل، سيد الموقف في كل الظروف والأحوال.
- إن المكابرة والكذب والتضليل... دفعت الشعراء العرب، إلى إعادة قراءة تاريخنا "المشرق"، فوجدوا فيه قليلاً مما يعتدّ به، وكثيراً مما هو في حياتنا الحاضرة.
- إن فسيفساء الأقطار العربية، جعلت كل قطر من هذه الأقطار "أمة". و"دولة" فأخرجت العربي من بلاده، وبات غريباً فيها.
- إن كيد العربي للعربي، وقسوته عليه، جذورها عميقة تضرب في الأرض والتاريخ. إلا أن حدة هذه القسوة والكيد تخفان إذا ما واجه عدوّاً خارجياً.
- إن الظلم، والقهر، والقتل، في كثير من الأقطار العربية، أوصلت الشعراء العرب إلى اليأس من صلاح هذه الأمة وتقدمها.

- إن غزو قطر عربي لآخر. واستقواء قطر عربي على آخر، بدّد آمال الوحدة، وأفقدها بريقها ووهجها.
- كانت القيمة الفنية للشعر العربي المتصل بالهوية العربية، متسقة مع القيمة الفنية للشعر العربي منذ مطلع القرن العشرين. ففي الوقت الـذي طغـت عليه المباشرة والنبرة الخطابيـة في مطلـع القـرن، لحظنـا نمـوّاً وتطـوراً في التعبير والتصوير ينمو مع الزمن وتطوره. وهذا هو حـال الشـعر العـربي عامة في جميع قضاياه الموضوعية والفنية.

المصادر والمراجع

أ

- أباريق مهشمة. عبد الوهاب البياتي. دار العودة. بيروت ١٩٦٨م.
- الاتجاه القومي في الشعر السوري الحديث. هيثم علي حجازي. دار القدس للنشر. عمان ٢٠٠٤م.
- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث. عمر الدقاق. دار المشرق العربي. بيروت ١٩٨٥م.
- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث. أنيس المقدسي. دار العلم للملايين. بيروت ١٩٨٨م.
- اتجاهات الشعر الحديث في سورية. لطيفة إبراهيم برهم. منشورات أمانة عمان. عمان ٢٠٠٢م.
- الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر. كامل السوافيري. مكتبة نهضة مصر. القاهرة ١٩٦٥م.
- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث. رؤوف الواعظ. دار الحرية للطباعة. بغداد ١٩٧٤م.
- احتفالات المومياء المتوحشة. محمد عفيفي مطر. سيناء للنشر. القاهرة ١٩٩٤م.
- الآداب العربية في القرن التاسع عشر. لويس شيخو. بيروت ١٩٠٨م.
- الأدب العربي المعاصر في سورية. سامى الكيالي. دار المعارف. مصر ١٩٥٩م.
- الأدب العربي المعاصر في مصر. شوقي ضيف. دار المعارف بمصر. القاهرة. الطبعة العاشرة.

- الأدب في بلاد الشام. عمر موسى باشا. دار الفكر. دمشق ١٩٨٩م.
- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية. جورج صيدح. الطبعة الثانية. بدون مكان نشر.
- أشعار في المنفى. عبد الوهاب البياتي. دار العودة. بيروت ١٩٦٨م.
- الأعمال الجديدة. محمود درويش. رياض الريس للكتب. بيروت ٢٠٠٩م.
- الأعمال السياسية الكاملة. نزار قباني. منشورات نزار قباني. بيروت ١٩٩٩م.
- الأعمال الشعرية. أحمد سويلم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٢م.
- الأعمال الشعرية. خزعل الماجدي. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٥م.
- الأعمال الشعرية. سعدي يوسف. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٥م.
- الأعمال الشعرية. سليمان العيسى. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٥م.
- الأعمال الشعرية. عبد الرزاق عبد الواحد. وزارة الإعلام. بغداد ٢٠٠٢م.
- الأعمال الشعرية. عبد الله باشراحيل. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٣م.
- الأعمال الشعرية. عبد الوهاب البياني. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٥م.
- الأعمال الشعرية. عدنان الصايغ. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٤.

- الأعمال الشعرية. قاسم حداد. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٠م.
- الأعمال الشعرية. محمد إبراهيم أبو سنة. مكتبة مدبولي. القاهرة ١٩٨٥م.
- الأعمال الشعرية. هارون هاشم رشيد. دار مجدلاوي للنشر. عمان ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.
- الأعمال الشعرية الكاملة. إبراهيم ناجي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٦م.
- الأعمال الشعرية الكاملة. على الجارم. دار العودة. بيروت ٢٠٠١م.
- الأعمال الشعرية الكاملة. محمد أحمد العزب. القاهرة ١٩٩٤م.
- الأعمال الشعرية الكاملة. محمود درويش. وزارة الثقافة. رام الله ٢٠٠٩م.
- الأعمال الشعرية الكاملة. نازك الملائكة. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ٢٠٠٢م.
- الأعمال الكاملة. الشاعر القروي. جروس برس. طرابلس. لبنان ١٩٩٢م.
- الأعمال الكاملة. محمد علي شمس الدين. دار سعاد الصباح للنشر. الكويت ١٩٩٣م.
- الأعمال الكاملة الشعرية. سيد قطب. مركز الناقد الثقافي. دمشق ٢٠٠٨م.
- الأغاني. أبو الفرج الأصفهاني. مصور عن طبعة دار الكتب المصرية. مؤسسة جمال للطباعة. بيروت.
- الأوراس في الشعر العربي. عبد الله ركيبي. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر ١٩٨٢م.
- أيام العرب قبل الإسلام. أبو عبيدة. حققه عادل جاسم البياتي. عالم الكتب. بيروت ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

ب

- برقيات عاجلة إلى وطني. سعاد الصباح. دار سعاد الصباح للنشر. الكويت ٢٠٠٥م.
- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. أمل دنقل. مكتبة مدبولي. القاهرة ١٩٧٣م.
- بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية. عبد الجليل عبد المهدي. دار البشير. عمان ١٩٨٩م.

ت

- تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر. لويس شيخو. دار الشرق. بيروت ١٩٩١م.
- تاريخ الشعر العربي الحديث. أحمد قبش. دار الجيل. بيروت ١٩٧١م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق. علي عباس علوان. وزارة الإعلام. بغداد ١٩٧٥م.
- تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب. عباس الجراري. مطبعة الأمنية. الرباط ١٩٩٧م.
- التطور و التجديد في الشعر المصري الحديث. عبد المحسن طه بدر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩١م.
- التكوين التاريخي للأمة العربية. عبد العزيز الدوري. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت ١٩٨٤م.

ث

- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي. عثمان سعدي. وزارة الإعلام. بغداد ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

ح

- حياة الأدب الفلسطيني. عبد الرحمن ياغي. المكتب التجاري. بيروت. د.ت.
- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية. أحمد أحمد بدوي. مكتبة نهضة مصر. القاهرة ١٩٥٤م.
- الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى عام ١٩٥٠م. ناصر الدين الأسد. مؤسسة عبد الحميد شومان. عمان ١٩٩٩م.
- الحنين إلى الوطن في الأدب العربي. محمد حور. دار القلم. دبي. الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

خ

- خطوات في الغربة. بلند الحيدري. وزارة الإعلام. بغداد ١٩٧٤م.

د

- دراسات في الثورة العربية الكبرى. مجموعة من الباحثين. الشركة الأردنية العالمية للنشر. عمّان. د.ت.
- دور الأدب في الوعي القومي العربي. بحث: من ملامح العروبة في شعر العصر العباسي. مركز دراسات الوحدة العربية. الطبعة الثانية. بيروت ١٩٨٢م.
- دورة معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: أبحاث الدورة. الكويت ٢٠٠٨م.
- ديوان إبراهيم أدهم الزهاوي. جمعه وحقّقه عبد الله الجبوري. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. د.ت.
- ديوان الأبيوردي. حققه عمر الأسعد. مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٨٧م.
- ديوان أبي تمام. منشورات الأعلمي للمطبوعات. بيروت ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

- ديوان أبي سلمى. عبد الكريم الكرمي. دار العودة. بيروت ١٩٨١م.
- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري. حقّقه زكريا صيام. المؤسسة الجزائرية للطباعة. الجزائر ١٩٨٦م.
- ديوان البحتري. منشورات الأعلمي للمطبوعات. بيروت ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- ديوان بدر شاكر السيّاب. دار العودة. بيروت. ١٩٧١م.
- ديوان بلند الحيدري. دار العودة. بيروت ١٩٧٢م.
- ديوان جميل صدقي الزهاوي. دار العودة. بيروت ١٩٧٢م.
- ديوان الجواهري. جمعه وحقّقه مهدي المخزومي وآخرون. وزارة الإعلام. بغداد ١٩٧٧م.
- ديوان الحارث بن عباد. حقّقه أنس أبو هلال. هيئة أبو ظبي للثقافة. أبو ظبي ١٣٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
- ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه أحمد أمين وآخرون. دار الجيل. بيروت. د.ت.
- ديوان الحماسة. أبو تمام. تحقيق عبد المنعم أحمد صالح. وزارة الثقافة. بغداد ١٩٨٠م.
- ديوان الخطيب. فؤاد الخطيب. دار المعارف. مصر ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م.
- ديوان خليل مردم. المجمع العلمي العربي. دمشق. د.ت.
- ديوان ذي الإصبع العدواني. حقّقه عبد الوهاب محمد علي. مطبعة الجمهور. الموصل ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م.
- ديوان رامي. أحمد رامي. دار العودة. بيروت ١٩٨٧م.
- ديوان الرصافي. دار مكتبة الحياة. بيروت. د.ت.

- ديوان الزركلي. مؤسسة الرسالة. دمشق. د.ت.
- ديوان الزهاوي. دار العودة. بيروت ١٩٧٢م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى. دار صادر. بيروت ١٩٨٠م.
- ديوان سميح القاسم. دار العودة. بيروت ١٩٧٣م.
- ديوان الشريف الرضي. وزارة الإرشاد القومي. طهران ١٤٠٦هـ.
- ديوان صفي الدين الحلي. حقّقه محمد حور. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٨م.
- ديوان العريض، إبراهيم العريض. مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٩م.
- ديوان عمر أبو ريشة. دار العودة. بيروت ١٩٨٨م.
- ديوان فتى الجبل. عبد الرؤوف الأمين، جمعه هيثم الأمين. دار الحرف العربي ودار المناهل. بيروت. د.ت.
- ديوان فدوى طوقان. دار العودة. بيروت ١٩٨٤م.
- ديوان القصائد. عبد الرزاق محيي الدين. دار أسامة. عمّان. د.ت.
- ديوان المتنبي. دار الفكر العربي. بيروت ١٩٩٧م.
- ديوان محمد الثبيتي. الانتشار العربي. بيروت ٢٠٠٩م.
- ديوان مصطفى صادق الرافعي. المكتبة العصرية. بيروت ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.
- ديوان مظفر النواب. دمشق ٢٠٠٤م.

ز

- الزبيري. عبد الرحمن العمراني. مركز الدراسات اليمانية. صنعاء ١٩٧٩م.

ش

- شرح نقائض جرير والفرزدق. أبو عبيدة. حقّقه محمد حور ووليد خالص. المجمع الثقافي. الطبعة الثانية. أبو ظبي ١٩٩٧م.
- الشعر التونسي المعاصر. محمد صالح الجابري. الشركة التونسية للتوزيع. تونس ١٩٧٤م.
- الشعر الجزائري. صالح خرفي. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. د.ت.
- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر. إبراهيم الوائلي. مطبعة المعارف. بغداد. الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- الشعر العراقي الحديث. جلال الخياط. دار العودة. بيروت ١٩٧٠م.
- الشعر العربي الحديث: بنيانه وإبدالاته. محمد بنيس. دار توبقال. الطبعة الثانية. الدار البيضاء ٢٠٠١م.
- الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين. كامل السوافيري. مطبعة نهضة مصر. القاهرة ١٩٦٤م.
- الشعر العربي في المهجر. إحسان عباس ومحمد يوسف نجم. دار صادر. بيروت ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.
- الشعر العربي والقضية الفلسطينية. أحمد سليمان الأحمد. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٧٤م.
- شعر قيس بن زهير. جمعه وحقّقه عادل البياتي. مطبعة الآداب. النجف الأشرف ١٩٧٢م.
- الشعر المصري بعد شوقي. محمد مندور. معهد الدراسات العربية. جامعة

الدول العربية. القاهرة. الحلقة الأولى ١٩٥٥م. الحلقة الثانية ١٩٥٧م.
- الشعر المغربي: مقاربة تاريخية. محمد أديب السلاوي. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء ١٩٨٦م.
- الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر. طه وادي. دار المعارف. مصر ١٩٩٥م.
- شعراء إرهابيون. أوس داود يعقوب. صفحات للدراسات والنشر. دمشق ٢٠١٠م.
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. عباس محمود العقاد. دار الهلال. القاهرة ١٩٦٣م.
- الشعوبية في الأدب العربي الحديث. أنور الجندي. دار الاعتصام. القاهرة. د.ت.
- شقوق التراب. ناصر شبانة. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة ١٩٩٨م.
- الشوقيات. أحمد شوقي. دار العودة. بيروت. د.ت.

ص

- صدى الثورة العربية الكبرى في الشعر. تركي المغيض. وزارة الشباب. عمان ١٩٨٩م.
- صوت الجياع. خليل زقطان. بدون مكان وتاريخ طبع.

ع

- العقد الفريد. ابن عبد ربه. ضبطه أحمد أمين وآخرون. دار الكتاب العربي. بيروت ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
- عمر مكرم. محمد فريد أبو حديد. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة

١٩٤٨م.
- علي خيط نور. إبراهيم نصر الله. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.
- العوامل الفعالة في الأدب الحديث. أنيس المقدسي. الجامعة الأمريكية. بيروت ١٩٣٩م.

ف

- فتافيت امرأة. سعاد الصباح. منشورات أسفار. بغداد ١٩٨٦م.
- الفجيعة. جنة القريني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩١م.
- فضل العرب والتنبيه على علومها. ابن قتيبة. حقّقه وليد محمود خالص. المجمع الثقافي. أبو ظبي ١٩٩٨م.
- فلسطين في الأدب الجزائري. عبد الله ركيبي. صبرا للطباعة والنشر. دمشق ١٩٨٦م.
- فلسطين في الأدب المهجري. يوسف أيوب حداد. مؤسسة فكر للأبحاث. بيروت ١٩٨٢م.
- فلسطين في الشعر الأردني. نايف النوايسة. دار مجدلاوي. عمان ٢٠٠٣م.
- فلسطين في شعر الجواهري. وقراءات في الأدب الحديث. محمد حور. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٨م.
- فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي. محمد حور. دار القلم. الطبعة الثانية. الكويت ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- فلسطين في الشعر المصري. محمد سالمان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٩م.
- فلسطين في الشعر النجفى المعاصر. محمد حسين الصغير. دار العلم

للملايين. بيروت ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.
- فلسطين والشعر. جميل بركات. دار الشروق. عمان ١٩٨٩م.
- الفلسطينيات. جمعية الرابطة العلمية الأدبية. مطبعة العربي. النجف ١٣٥٧هـ/ ١٩٥٩م.
- فلسطينيات: ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة. محمد حور. مكتبة المكتبة. العين ١٩٨٢م.
- في الأدب الحديث. عمر الدسوقي. دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٥٩م.
- في وداع الشهيد. الكلمات والقصائد التي قيلت في رثاء الحسين بن علي في القدس ١٩٣١م. دائرة الثقافة والفنون. عمان ١٩٦٦م.

ق

- القضية العربية في الشعر الكويتي. خليفة الوقيان. المطبعة العصرية. الكويت ١٩٧٧م.
- القومية العربية في الأدب الحديث. محمد زغلول سلام. دار المعارف. مصر ١٩٥٩م.

ل

- للشهداء. غازي القصيبي. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٢م.

م

- المجموعة الشعرية الكاملة. شاذل طاقة. وزارة الإعلام. بغداد ١٩٧٧م.
- المجموعة الشعرية الكاملة. غازي القصيبي. تهامة للنشر. الطبعة الثانية. جدة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.
- المجموعة الكاملة. فاروق جويدة. مؤسسة الأهرام. الطبعة الرابعة.

القاهرة ١٩٩٤م.
- مختار شعراء العرب. ابن الشجري. حقّقه نعمان أمين طه. دار التوفيقية للطباعة. القاهرة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
- مختارات الأناشيد العربية. راشد عزو. مكتبة الاقتصاد. حلب ١٩٥٧م.
- مدائن الوهم. عبد الواحد لؤلؤة. رياض الريس للكتب. بيروت ٢٠٠٢م.
- مسألة الهوية: العروبة والإسلام... والغرب. محمد صالح الجابري. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت ١٩٩٥م.
- مظاهر الشعوبية في الأدب العربي. محمد نبيه حجاب. مكتبة نهضة مصر. القاهرة ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م.
- مع الشعر المعاصر في اليمن: أحمد محمد الشامي. دار النفائس. بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- مهرجان الشعر الأول. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. القاهرة ١٩٦٠م.
- مهرجان الشعر الثاني. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. القاهرة ١٩٦١م.
- مهرجان الشعر الثالث. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. القاهرة ١٩٦٢م.
- مهرجان الشعر الرابع. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. القاهرة ١٩٦٣م.
- مهرجان الشعر الخامس. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. القاهرة

١٩٦٤م.
- المهزلة العربية. محمود الحوت. مطبعة المعارف. بغداد ١٩٥١م.

ن

- نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة. نضال نصر الله. دار الأوائل للنشر. دمشق ٢٠٠٩م.
- نهج البلاغة. من كلام الإمام علي. شرحه محمد عبده. دار الكتب العلمية. بيروت ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

و

- واحة الجحيم. يوسف الخطيب. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٦٢م.
- وقعة صفين. نصر بن مزاحم. تحقيق عبد السلام هارون. المؤسسة العربية الحديثة. القاهرة ١٩٦٢م.



المحتوى

الإهداء ٥
مقدمة ٧
تمهيد: الجذور التاريخية للهوية العربية في الشعر العربي........ ١٥
الباب الأول: في وهم الحقيقة ٥٧- ٢٩٨
توطئة ٥٩
الفصل الأول: ملاذ اللغة ٨٧
الفصل الثاني: أسطورة الوحدة........................ ١٠٩
الفصل الثالث: ملهاة فلسطين........................ ١٣٩
الفصل الرابع: مغناة الجزائر ١٧٧
الفصل الخامس: سقوط الأقنعة........................ ٢٠٧
الفصل السادس: أحداث محدودة الزمان والمكان ٢٥١
الثورة العربية الكبرى........................ ٢٥٣
نكبة دمشق........................ ٢٦٣
العدوان الثلاثي على مصر ٢٧١
بيروت ٢٨٦
الباب الثاني: في حقيقة الوهم ٢٩٩- ٥٥٨
الفصل الأول: غربة العربي في بلاده ٣٠١
الفصل الثاني: يأس العربي من بلاده........................ ٣٦٥
الفصل الثالث: تعرية العربي لواقعه ٤٣٧
الفصل الرابع: غزو العربي لبلاده........................ ٤٩٩
خاتمة.. ٥٥٩
المصادر والمراجع ٥٦٣

من آثار المؤلف

١- الأم في الشعر المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠١١م.

٢- القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٤م.

٣- الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي. الطبعة الثانية. دار القلم. الكويت ١٩٨٩م.

٤- النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم. الطبعة الثانية. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨٥م.

٥- هكذا تألم المعري. وزارة الثقافة. عمّان ٢٠٠٧م.

٦- بكاء رمز: جمال عبد الناصر في مراثي الشعراء. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٧م.

٧- فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي. الطبعة الثانية. دار القلم. الكويت ١٩٨٤م.

٨- فلسطين في شعر الجواهري، وقراءات في الأدب الحديث. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٨م.

٩- فلسطينيات: ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨٠م.

١٠- الطفل والتراث: مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة ١٩٩٣م.

١١- أشتات: قراءات أدبية ونقدية. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٤م.

١٢- المنهج والظاهرة. دراسات في التراث العربي. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٧م.

١٣- رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨١م.

١٤- تربية الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨٠م.

١٥- صفي الدين الحلي: حياته وآثاره وشعره. دار الفكر. بيروت- دمشق ١٩٩٠م.
١٦- خزانة الأدب للبغدادي: دراسة في المنهج والمادة الأدبية. مؤسسة البيان. دبي ١٩٨٧م.

Emial: mhowar1946@yahoo.com

خلوي: 00962795512606

منشورات وزارة الثقافة :
سلسلة كتاب الشهر

رقم السلسلة	اســـــم الكتـــاب	المــؤلــف	سنة الطبع
١ .	دراسات في تاريخ الأردن الحديث	سليمان الموسى	١٩٩٩
٢ .	روكس بن زائد العزيزي	د . عبد الله رشيد	١٩٩٩
٣ .	عدي بن الرقاع العاملي : حياته وشعره	تحسين محمد الصلاح	١٩٩٩
٤ .	أدب الأطفال في الأردن	أحمد المصلح	١٩٩٩
٥ .	معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي	نايف النوايسة	١٩٩٩
٦ .	حسني فريز شاعراً وأديباً	عبد الله مسلم الكساسبة	٢٠٠٠
٧ .	الفن التشكيلي الأردني	وزارة الثقافة	٢٠٠٠
٨ .	الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن	د . أسامة شهاب	٢٠٠٠
٩ .	في تحاليل المفاهيم	د . أنور الزعبي	٢٠٠٠
١٠ .	نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد	د . نواف قوقزة	٢٠٠٠
١١ .	محمود سيف الدين الإيراني : سيرته وأدبه	وزارة الثقافة	٢٠٠٠
١٢ .	الرسالة والصورة : قضايا معاصرة في الإعلام	فاروق جرار	٢٠٠٢
١٣ .	فضاءات سينمائية	يوسف يوسف	٢٠٠٢
١٤ .	رسالة إلى ولدي «خالد»	يعقوب العودات	٢٠٠١
١٥ .	خصوصية الإبداع النسوي	وزارة الثقافة	٢٠٠١
١٦ .	الشعر في الأردن	وزارة الثقافة	٢٠٠١
١٧ .	ترجمة الكاتب في آداب الصاحب	علي ذيب زايد	٢٠٠١
١٨ .	التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية	د . وليد العناتي	٢٠٠١
١٩ .	The Jordanian Novel	فهد سلامة	٢٠٠٢
٢٠ .	Novels And Novelits From Jordan	نزيه أبو نضال	٢٠٠٢
٢١ .	قضايا النهضة والتنوير	مجموعة باحثين	٢٠٠٢
٢٢ .	القوس والوتر	د . حسين جمعة	٢٠٠٢
٢٣ .	القصة القصيرة في فلسطين والأردن	د . محمد عبيد الله	٢٠٠١
٢٤ .	شرح ديوان امرئ القيس لابي جعفر النحاس	د . عمر الفجاوي	٢٠٠٢

٢٥ .	أبو هلال العسكري ناقداً	أمل المشايخ	٢٠٠٢
٢٦ .	اللغة نشأتها وتطورها في الفكر والاستعمال	حسن سعيد الكرمي	٢٠٠٢
٢٧ .	الأمواج : صفحات من رحلة الحياة	عبد المنعم الرفاعي	٢٠٠٢
٢٨ .	مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير (مابعد العولمة)	حسن العايد	٢٠٠٢
٢٩ .	الأدب في الصحافة الأردنية	د . شكري حجي	٢٠٠٢
٣٠ .	عيسى الناعوري : شطحات مع الآداب الأجنبية	تيسير النجار	٢٠٠٢
٣١ .	أقنعة الراوي : دراسات في الخطاب الروائي العربي	د . إبراهيم خليل	٢٠٠٢
٣٢ .	المجموعات القصصية السبع	محمود الريماوي	٢٠٠٢
٣٣ .	في تحليل المفاهيم (٢)	د . أنور الزعبي	٢٠٠٢
٣٤ .	الفضاء الروائي : الرواية في الأردن نموذجاً	د . عبد الرحيم مراشدة	٢٠٠٢
٣٥ .	الأردن في موروث الجغرافيين والرحالة العرب	المهدي عيد الروايضة	٢٠٠٢
٣٦ .	قراءات : مقالات ونصوص ثقافية	د . زياد الزعبي	٢٠٠٢
٣٧ .	الاتجاهات النقدية عن شراح ديوان المتنبي القدماء	د . عدنان عبيدات	٢٠٠٢
٣٨ .	المفضل في شرح المفصل (باب الحروف)	د . يوسف الحشكي	٢٠٠٢
٣٩ .	شعر الملك عبد الله بن الحسين الأول (جزءان)	خلف إبراهيم النوافلة	٢٠٠٢
٤٠ .	الصحافة في شرقي الأردن	شفيق عبيدات	٢٠٠٢
٤١ .	المحاولات التمثيلية في فلسطين وفي الأردن	د . عبد الرحمن ياغي	٢٠٠٢
٤٢ .	أوراق بيضاء : الكتاب الأول من تاريخ المسرح الأردني	عادل لافي	٢٠٠٢
٤٣ .	هامش النص الشعري	عز الدين المناصرة	٢٠٠٢
٤٤ .	محمود درويش شاعر المرايا المتحولة	د . علي الشرع	٢٠٠٢
٤٥ .	حركة التعريب في الأردن	عبد الرؤوف خريوش	٢٠٠٢
٤٦ .	إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي	د . عباس عبد الحليم عباس	٢٠٠٢
٤٧ .	الرواية في الأردن : فضاءات ومرتكزات	د . نبيل حداد	٢٠٠٢
٤٨ .	سداسية الأيام الستة : الرؤية والدلالة والبنية الفنية	د . حسني محمود	٢٠٠٢
٤٩ .	السجل المصور للتراث الشعبي الكركي	فراس دميثان المجالي	٢٠٠٢
٥٠ .	الشوبك : الأرض والإنسان	محمد اسماعيل الرواشدة	٢٠٠٢
٥١ .	أوهام معاصره : دراسة نقدية في مصنفات الشعر العربي	إبراهيم السامرائي	٢٠٠٢
٥٢ .	غالب هلسا وببلوغرافيا مصادره الكتابية	نزيه أبو نضال	٢٠٠٢
٥٣ .	الصورة الشعرية في شعر الشماخ	محمد علي ذياب	٢٠٠٣

٥٤ .	عزلة الفراغ : فنون تشكيلية	محمد العامري	٢٠٠٣
٥٥ .	الأعمال الكاملة : نديم الملاح (١-٣)	زياد ابو لبن / سمير اليوسف	٢٠٠٣ - ٢٠٠٥
٥٦ .	شاشات العتمة . . . شاشات النور	ناجح حسن	٢٠٠٣
٥٧ .	عروش الروح	رابطة الكتاب الأردنيين	٢٠٠٣
٥٨ .	الأعمال الشعرية	خالد محادين	٢٠٠٥
٥٩ .	الببلوغرافيا الأردنية الفلسطينية في القرن العشرين ١٩٠٠-١٩٧٨ (١-٢)	محمود الأخرس	٢٠٠٥
٦٠ .	الإعلام والمجتمع : دراسات في الإعلام الأردني والعربي والدولي	د . عصام الموسى	٢٠٠٣
٦١ .	تشكيل السياسات الثقافية	مجموعة باحثين	٢٠٠٣
٦٢ .	أربع روايات	جمال ناجي	٢٠٠٣
٦٣ .	من الظواهر اللغوية في الشعر العربي المعاصر	د . فريد العمري	٢٠٠٤
٦٤ .	الثقافة والتنمية	وزارة الثقافة	٢٠٠٥
٦٥ .	استلهام التاريخ في المسرح الأردني	محمود اسماعيل بدر	٢٠٠٣
٦٦ .	مصارع العشاق لجعفر السراج	د . بسمة الدجاني	٢٠٠٤
٦٧ .	قاموس العادات واللهجات والأوابد الأردنية (١-٣)	روكس بن زائد العزيزي	٢٠٠٤
٦٨ .	التراث الشعبي الأردني	وزارة الثقافة	٢٠٠٥
٦٩ .	المدينة في الشعر العربي الحديث	عبد الله رضوان	٢٠٠٣
٧٠ .	كراسات في السينما العالمية	حسن الدباس	٢٠٠٣
٧١ .	القلق في الثقافة	محمد سعيد الجنيدي	٢٠٠٣
٧٢ .	شعر المرأة في الأردن	باسم الخطايبة	٢٠٠٣
٧٣ .	ذاكرة المدينة (٢)	محمد رفيع	٢٠٠٣
٧٤ .	الحس القومي في شعر حيدر محمود	أروى محمد ربيع	٢٠٠٥
٧٥ .	Islam and Contomporary Issuos	عز الدين الخطيب التميمي	٢٠٠٤
٧٦ .	خليل السكاكيني : حياته مواقفه وآثاره	يوسف أيوب حداد	٢٠٠٤
٧٧ .	تعريب الألفاظ والمصطلحات	د . سميح أبو مغلي	٢٠٠٣
٧٨ .	رحلات في الديار المقدسة (١-٢)	فيصل أديب	٢٠٠٥
٧٩ .	التقنيات العلمية لفن الخزف	د . علي حيدر	٢٠٠٣

٨٠ .	ملحمة يفغيني أو نيغين الكسندر بوشكين	عبد الهادي الدهيسات	٢٠٠٣
٨١ .	لواء البتراء : الأرض والإنسان	محمود محمد النوافلة	٢٠٠٤
٨٢ .	البار اسايكولوجي - الإدراك المتفوق	د . كمال خليل النجار	٢٠٠٤
٨٣ .	السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن	سناء شعلان	٢٠٠٤
٨٤ .	الحسين بن علي ملكاً في المنفى	بكر خازر المجالي	٢٠٠٤
٨٥ .	الكرك عبر العصور : تاريخ الكرك القديم	د . جمعة محمود كريم	٢٠٠٤
٨٦ .	الكرك عبر العصور : تاريخ الكرك في العصور الإسلامية	د . أحمد عبد الله الحسّو	٢٠٠٤
٨٧ .	الكرك عبر العصور : تاريخ الكرك الحديث	د . محمد سالم الطراونة	٢٠٠٤
٨٨ .	أطباء من التاريخ : الأسرار وتقويم الأدلة	د . محمود الزعبي	٢٠٠٥
٨٩ .	سيكولوجية المرأة العاملة في الأردن	د .حنان جميل هاسا	٢٠٠٤
٩٠ .	أعمال المساحة في شرق الأردن ج١-٢	د .أحمد عويدي العبادي	٢٠٠٥
٩١ .	التعليقة على المقرب	د .جميل عويضة	٢٠٠٥
٩٢ .	جولات في النقد الأدبي	د . عبد الرحمن ياغي	٢٠٠٥
٩٣ .	جدل الإبداع والثقافة	عزمي خميس	٢٠٠٤
٩٤ .	خوذة كنعان والتوراة	يوسف يوسف	٢٠٠٥
٩٥ .	القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين	د .أسامة شهاب	٢٠٠٥
٩٦ .	عام على الرحيل : سنوية مؤنس الرزاز	رابطة الكتّاب الأردنيين	٢٠٠٤
٩٧ .	الشعر الحديث في الأردن	أحمد المصلح	٢٠٠٥
٩٨ .	تراث البدو القضائي	د . محمد أبو حسان	٢٠٠٥
٩٩ .	العبور إلى الحاضرة	د . سليمان الأزرعي	٢٠٠٥
١٠٠ .	مرايا وظلال : قراءات ومراجعات نقدية	د . إبراهيم الكوفحي	٢٠٠٥
١٠١ .	التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية	د . مريم جبر	٢٠٠٥
١٠٢ .	عمان كما يراها المثقفون	رابطة الكتاب الأردنيين	٢٠٠٥
١٠٣ .	يوسف العظم شاعرا	محمد الحمايدة	٢٠٠٥
١٠٤ .	أقحوان على ضفاف النهر (الرحلة والقيثارة)	يوسف حمدان	٢٠٠٥
١٠٥ .	الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن	د . حسن عليان	٢٠٠٥
١٠٦ .	نهاد الموسى وتعليم اللغة العربية : رؤى منهجية	د . وليد العناتي	٢٠٠٥

. ١٠٧	أخبار ووثائق أردنية في صحيفة فلسطين ١٩٣٣-١٩٤٦ - الجزء الثاني	د . جورج طريف / د . زهير غنايم	٢٠٠٥
. ١٠٨	مؤنس الرزاز / عبد الرحمن منيف	إعداد : رابطة الكتّاب الأردنين	٢٠٠٥
. ١٠٩	فصول في نقد النقد	د . إبراهيم خليل	٢٠٠٥
. ١١٠	سجل الإعلامات الصادرة من حاكم الحقوق المنفرد بدمشق - سجل الكرك	د . محمد خريسات/ د . جورج طريف	٢٠٠٥
. ١١١	بلاغة السرد : قراءات مختارة في القصة القصيرة الأردنية	د . محمد عبيد الله	٢٠٠٥
. ١١٢	الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر	د . راشد عيسى	٢٠٠٦
. ١١٣	البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق	د . محمد القواسمة	٢٠٠٦
. ١١٤	أقانيم الوجود : المتلقي والنص والمعنى	د . خالد الجبر	٢٠٠٦
. ١١٥	James Joyce and Munis al Razzaz	د . ريما مقطش	٢٠٠٦
. ١١٦	الأعمال الكاملة : الروايات القصيرة	د . أحمد الزعبي	٢٠٠٦
. ١١٧	القائد الديناميكي المنتج الفعّال : الخدمة ، الواجب ، المسؤولية	شوكت سعدون	٢٠٠٦
. ١١٨	أ . د . هاشم ياغي / أ . د . عبدالرحمن ياغي	إعداد : رابطة الكتّاب الأردنيين	٢٠٠٦
. ١١٩	نوافذ مأهولة : متتاليات نصية حول أعمال فنية	خالد الحمزة	٢٠٠٦
. ١٢٠	عام على الرحيل : إحسان عباس	وزارة الثقافة	٢٠٠٦
. ١٢١	شرح المغني في النحو	تحقيق : د . علي الشوملي	٢٠٠٧
. ١٢٢	Poetic creativity in arabic literary criticism	د . جهاد المجالي	٢٠٠٧
. ١٢٣	مستقبل الثقافة والفنون (مؤتمر الثقافة الوطني الأردني) ٢٠٠٤/٦/٣/١	رابطة الكتاب الأردنين	٢٠٠٧
. ١٢٤	المذكرات والرحلات للشيخ إبرهيم القطان	د . صلاح جرار ، كايد هاشم ، ريم القطان	٢٠٠٧
. ١٢٥	الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية و التطبيق	د . عثمان الجبر	٢٠٠٧
. ١٢٦	عين ثالثة (تداخل الفنون والأجناس في أعمال إبراهيم نصر الله الإبداعية)	حسين نشوان	٢٠٠٧

١٢٧ .	المثاقفة وتحولات المصطلح (دراسات في المصطلح النقدي عند العرب)	د . زياد الزعبي	٢٠٠٧
١٢٨ .	أسئلة السينما العربية	عماد مدانات	٢٠٠٧
١٢٩ .	موجز تاريخ المسرح الأردني ١٩١٨-٢٠٠٦	غنام غنام	٢٠٠٨
١٣٠ .	التعليم في الكرك في عهد الأمارة	فيصل القرالة	٢٠٠٨
١٣١ .	المسؤولية التاريخية في سقوط اللد والرملة	د .سعد أبو دية	٢٠٠٨
١٣٢ .	أوراق ندوة روكس بن زائد العزيزي	وزارة الثقافة	٢٠٠٨
١٣٣ .	القول الصحيح في تخميس بردة المديح لعائشة الباعونية	د . حسن الربابعة	٢٠٠٨
١٣٤ .	الأمثال الشعبية الأردنية	د . هاني العمد	٢٠٠٨
١٣٥ .	في الجهود النسوية المسرحية	عبد اللطيف شما	٢٠٠٨
١٣٦ .	مبتكراتي-الملك عبدالله الأول- (جمع الذكر بالقريض) خواطر النسيم-الجزء الرابع	د . خلف إبراهيم النوافلة	٢٠٠٨
١٣٧ .	الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب	د . نجود عطا الله الحوامدة	٢٠٠٩
١٣٨	حوارات	فخري قعوار	٢٠٠٩
١٣٩	ملتقى عمان الثاني عشر	وزارة الثقافة	٢٠٠٩
١٤٠	رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين – النظرية والتطبيق	مجد القصص	٢٠٠٩
١٤١	الوثيقة الزراعية	وزارة الثقافة	٢٠٠٩
١٤٢	مع شكسبير	جريس القسوس	٢٠٠٩
١٤٣	النمو الانفعالي والاجتماعي للطفل	د . معاوية أبو غزال	٢٠٠٩
١٤٤	مهنا الدرّة – سيرة إبداعية	وزارة الثقافة	٢٠١٠
١٤٥	كتابات في القضايا العربية	وصفي التل	٢٠١٠
١٤٦	أوراق الندوة العلمية – العابدي	وزارة الثقافة	٢٠١٠
١٤٧	ذروة المشهد	أحمد طمليه	٢٠١٠
١٤٨	تاريخ القدس السياسي (ثلاثة أجزاء)	د . غازي ربابعة	٢٠١٠
١٤٩	أنطولوجيا الكرك- الروح والجسد	سهام ملكاوي – حذام قدورة	٢٠١١
١٥١	المدرسة اللغوية في الأخلاق	سحبان محمود خليفات	٢٠١٠

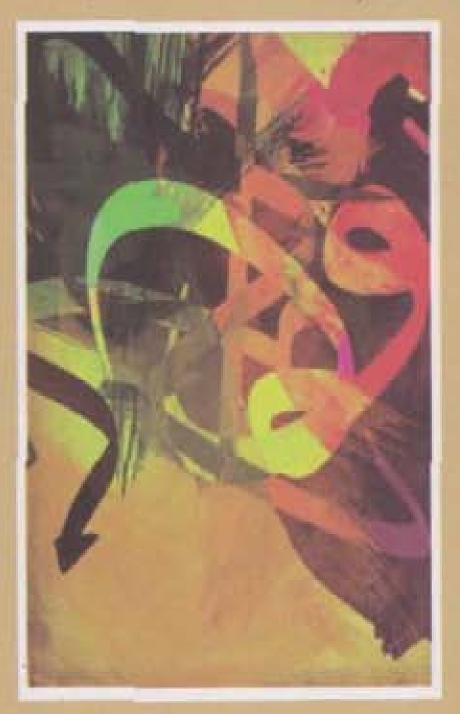
١٥٢	القيان و الغناء في العصر الجاهلي	ناصر الدين الاسد	٢٠١٠
١٥٣	ديوان قيس بن الحطيم	ناصر الدين الاسد	٢٠١٠
١٥٤	المماثلة والاحتمال- قراءات في تجارب مسرحية أردنية	عواد علي	٢٠١١
١٥٥	مذكرات خالد حجازي	د . هيثم حجازي	٢٠١١
١٥٦	المراسلات التاريخية ١٩١٤-١٩٢٣ / ثلاثة أجزاء	سليمان الموسى	٢٠١١
١٥٧	متفرقات أدبية ودراسات ثقافية	حسين خريس	٢٠١١
١٥٨	معلمة للتراث الأردني (خمسة ة أجزاء)	روكس بن زائد العزيزي	٢٠١١
١٥٩	عيسى الناعوري - ذكريات حياتي	صلاح جرار- كايد هاشم	٢٠١١
١٦٠	في أدب الحكاية الشعبية في فلسطين والأردن	عمر عبد الرحمن الساريسي	٢٠١١
١٦١	الأعمال الأدبية الكاملة لخالد الساكت	يحيى خالد الساكت	٢٠١١
١٦٢	المسيحيون في قضاء السلط	محمد عبد القادر خريسات	٢٠١١
١٦٣	عتبة التأويل وعتمة التشكيل	بسام موسى قطوش	٢٠١١
١٦٤	دراسات في الجغرافيا التاريخية لبلاد الشام	صالح الدرادكة	٢٠١٢
١٦٥	دراسات في فلسفة الأخلاق والتحليل اللغوي في الفكر الغربي المعاصر	د . سحبان خليفات	٢٠١٢
١٦٦	الحركة المسرحية في إربد (١٩٢٠-٢٠١٠)	حسن عبد الفتاح ناجي	٢٠١٢
١٦٧	طبقات الأنساب في نسب آل البيت الهاشمي	«محمد نعمان» نهاد عفيف هاشم	٢٠١٢
١٦٨	التنوع الثقافي في الأردن	حكمت عبد الرحيم النوايسة	٢٠١٢
١٦٩	رحلتي مع الأردن	فايز أحمد الطراونة	٢٠١٢
١٧٠	القدس التاريخ والأدب الصهيوني	يوسف صالح يوسف	٢٠١٢
١٧١	كشاف منشورات الوزارة	إعداد : زياد أبو لبن	٢٠١٣
١٧٢	الكلمة والرصاصة/ دراسة في حياة وآثار الأديب الراحل تيسير السبول	د .سليمان الأزرعي	٢٠١٣
١٧٣	المؤتمر الوطني للثقافة (الثقافة والمتغيرات) .	إعداد : إبراهيم السواعير	٢٠١٣
١٧٤	الزرقاء ، النشأة والتطور (١٩٠٣-١٩٣٥م)	د . عبد الله العساف	٢٠١٣
١٧٥	جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي	د . حكمت النوايسة	٢٠١٣
١٧٦	تتبع أثر معان الشامية	محمد المعاني	٢٠١٣

١٧٧	الحياة البرلمانية في الأردن من عام ١٩٢١- ٢٠١٣	د. جورج فريد طريف الداوود	٢٠١٤
١٧٨	جماليات المفارقة في القصص القرآني	رنا عبد الحليم	٢٠١٥
١٧٩	الهوية العربية في الشعر المعاصرمن وهم الحقيقة . . . إلى حقيقة الوهم	د . محمد حوّر	٢٠١٥


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الهوية العربية في الشعر المعاصر

من وَهْمِ الحقيقة... إلى حقيقةِ الوَهْم



د. محمد حوَّر



■ Designed By ■
Bayan Zaza

لوحة الغلاف للفنان
خالد شاهين / فلسطين